

ساجد القاهرة ومدارسها

تأليف

الدكتور أحمد فكري

الجزء الأول

العصر الفاطمي



دار المعارف بمصر

مِلّٰتِ الْاِنْسَانِ وَمِنْ اُولٰٓئِهَا

مِلَّةُ أَحْمَدَ الْفَاتِمِيَّةِ وَمَكَانُهَا

تأليف
الدكتور أحمد فكري

الجزء الأول
العصر الفاطمي



دار المعارف بمصر

١٩٦٥

ظهر للمؤلف باللغة العربية :

١ — المسجد الجامع بالقيروان :
دار المعارف بمصر سنة ١٩٣٦

٢ — مساجد القاهرة ومدارسها — الملتقى :
دارالمعارف بالإسكندرية سنة ١٩٦٢

معد للطبع :

١ — مساجد القاهرة ومدارسها — الجزء الثانى : العصر الأيوبي
٢ — مساجد القاهرة ومدارسها — الجزءان الثالث والرابع : عصر دولة
المماليك البحرية

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر — ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة ج. ع. م.



تصدير

تحتفل القاهرة بعد أربع سنوات بمرور ألف سنة ميلادية على إنشائها ، وما زالت هذه العاصمة العريقة تحتفظ من عهد نشوئها بآثار جليلة . ومع ذلك فإنها لم تحظ حتى الآن بظهور كتاب باللغة العربية يسجل آثار ذلك العصر الفاطمي ، ويخصها بالفحص والرعاية والتحليل والإطراء ، إذا استثنينا كتب الخطط القديمة والحديثة . أما باللغات الأوربية فقد ظهرت عدة كتب أشرت إليها في صفحات هذا الكتاب ، وسجلت أسماءها في مراجعه ، وأهمها كتاب (كريسويل) ، « العمارة الإسلامية في مصر في العصرين الإخشيدى والفاطمي » ، الذي ظهر في سنة ١٩٥٢ . وهو كتاب ضخم مفصل ، موضح بالرسوم التخطيطية والزخرفية والصور الفوتوغرافية . ويعتبر هذا الكتاب مرجعاً رئيسياً لآثار العصر الفاطمي المعمارية ، وأعترف أنني قد أفدت منه ، ولكنني لم أنقل عنه أو أقتبس منه ، ولم أتبع طريقته أو أنح منحاه ، بل إنني عارضت بعض الآراء التي أبدتها مؤلفه .

وقد تابعت في هذا الجزء الأول البحث الذي أوضحت منهجه منذ أكثر من سنتين في « المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها » . وقد تناول هذا « المدخل » بحثاً عن دراسات الآثار العربية الإسلامية ، والمبادئ الرئيسية لهذه الدراسات ، واستعراضاً لآثار عواصم الديار المصرية العربية قبل إنشاء القاهرة . واقتضت هذه البحوث أن يمتد نطاق « المدخل » فيشمل عرضاً للمساجد الجامعة المعروفة في العصور الإسلامية الأولى ، ودراسة لتاريخها ونظم تخطيطها ، وتحليلاً لحكمة هذا التخطيط ومصادره ومراحله .

ويتناول هذا الجزء الأول من « مساجد القاهرة ومدارسها » ، دراسات عن تطور نظم المساجد في العصر الفاطمي ، من حيث التخطيط والعمارة والزخرفة . واقتضت هذه الدراسات ، بعد استعراض الآثار المتخلفة من تلك الفترة التي امتدت قرنين من الزمان ، أن تحلل العناصر لاستخراج أحكامها ، وأن تراجع المصادر للكشف عن الخصائص التي تمتاز بها عمارة ذلك العصر وزخارفها ، وأن تناقش آراء العلماء والمستشرقين لتحديد أوجه الحق أو الباطل فيها ، وأن يرد الفضل إلى أصحابه من رجال الهندسة والفنون .

وسنرى أن آثار القاهرة التي تبقّت من العصر الفاطمي ، بالرغم من قلتها عدداً بالنسبة لمنشآت ذلك العصر ، ترسم صورة واضحة لازدهار حضارته ، وانطباع الحياة فيه بالترف والثراء .

دكتور أحمد فكري

أستاذ تاريخ الحضارة الإسلامية
بجامعة الإسكندرية (سابقاً)
وأستاذ الآثار الإسلامية بجامعة بغداد

بغداد في أول المحرم سنة ١٣٨٥
٣ مايو ١٩٦٥

بيان بموضوعات الكتاب

صفحة

٥	تصدير
١	الفصل الأول — القاهرة الفاطمية
٣	١ — إنشاء القاهرة وبنائها
٨	٢ — ازدهار القاهرة في العصر الفاطمي
٨	الفصل الثاني — آثار القاهرة الفاطمية
٢١	١ — الأسوار والبوابات
٢٨	٢ — المشاهد
٣٩	الفصل الثالث — مسجد الأزهر الجامع
٤١	١ — تاريخ مسجد الأزهر
٤٨	٢ — تخطيط المسجد الفاطمي
٥١	٣ — عناصر المسجد الفاطمي المعمارية
٥٥	٤ — العناصر الزخرفية العتيقة
٦١	الفصل الرابع — مسجد الحاكم الجامع
٦٣	١ — تاريخ مسجد الحاكم وتخطيطه
٦٨	٢ — عمارة المسجد الفاطمية
٧٩	٣ — زخرفة المسجد العتيقة
٨٧	الفصل الخامس — أربعة مساجد من العصر الفاطمي
٨٩	١ — مسجد الجيوشي
٩٥	٢ — مسجد الأقمر
١٠٣	٣ — مسجد السيدة رقية
١١٠	٤ — مسجد الصالح طلائع

صفحة

١٢٣	الفصل السادس - مميزات التخطيط المعماري في العصر الفاطمي . . .
١٢٥	١ - تخطيط المساجد وبلاطة المحراب
١٤١	٢ - قبة البهو و « العنزة »
١٤٣	٣ - المداخل الرئيسية والبوابات - المشاهد - تعدد المحاريب
١٤٧	الفصل السابع - العناصر المعمارية وخصائصها
١٤٩	١ - استعمال الحجارة واستخدام الروافع
١٥٤	٢ - العقود
١٥٩	٣ - المحاريب
١٦١	٤ - القبوات والقباب والمقرنصات
١٦٧	٥ - المآذن والمعاطف
١٧١	الفصل الثامن - مميزات الزخارف المعمارية
١٧٤	١ - وسائل الإخراج الفني
١٧٦	٢ - الأسلوب الفني وأشكال التوريق والتوشيح العربي
١٩٠	٣ - الخط الكوفي المزهر
٢٠١	٤ - الأشكال المعمارية
٢٠٩	الخاتمة
٢١١	بيان مفصل بأسماء الكتب والبحوث
٢١٩	بيان الأشكال
٢٢٢	بيان اللوحات

(ملحوظة : ستنشر الفهارس الأبجدية للمدخل والجزء الأول مع الجزء الثاني من هذا الكتاب وفي نهايته) .

الجزء الأول

مساجد القاهرة في العصر الفاطمي

الفصل الأول

القاهرة الفاطمية

١ – إنشاء القاهرة وبنائها

٢ – ازدهار القاهرة في العصر الفاطمي

الفصل الأول

القاهرة الفاطمية^(١)

١

إنشاء القاهرة وبنائها

تم لجوهر الصقلي عبور نهر النيل مع جيوشه المغربية في اليوم الثامن عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨ (٦ يوليو ٩٦٩) ، ونزل بموقع اسمه « المناخ » ، شمالى العسكر والقطائع . وكان الخليفة المعز لدين الله قد أوفد قائده جوهر هذا إلى مصر ليفتحها ويضمها إلى ملكه بالمغرب ، كما كان قد أوصاه ببناء مدينة جديدة يجعل منها مقراً للخلافة ، وزوده بتوجيهاته من حيث موقعها وتخطيطها ، واختار جوهر هذا الموقع لإقامة العاصمة الجديدة ، شكل (١) .

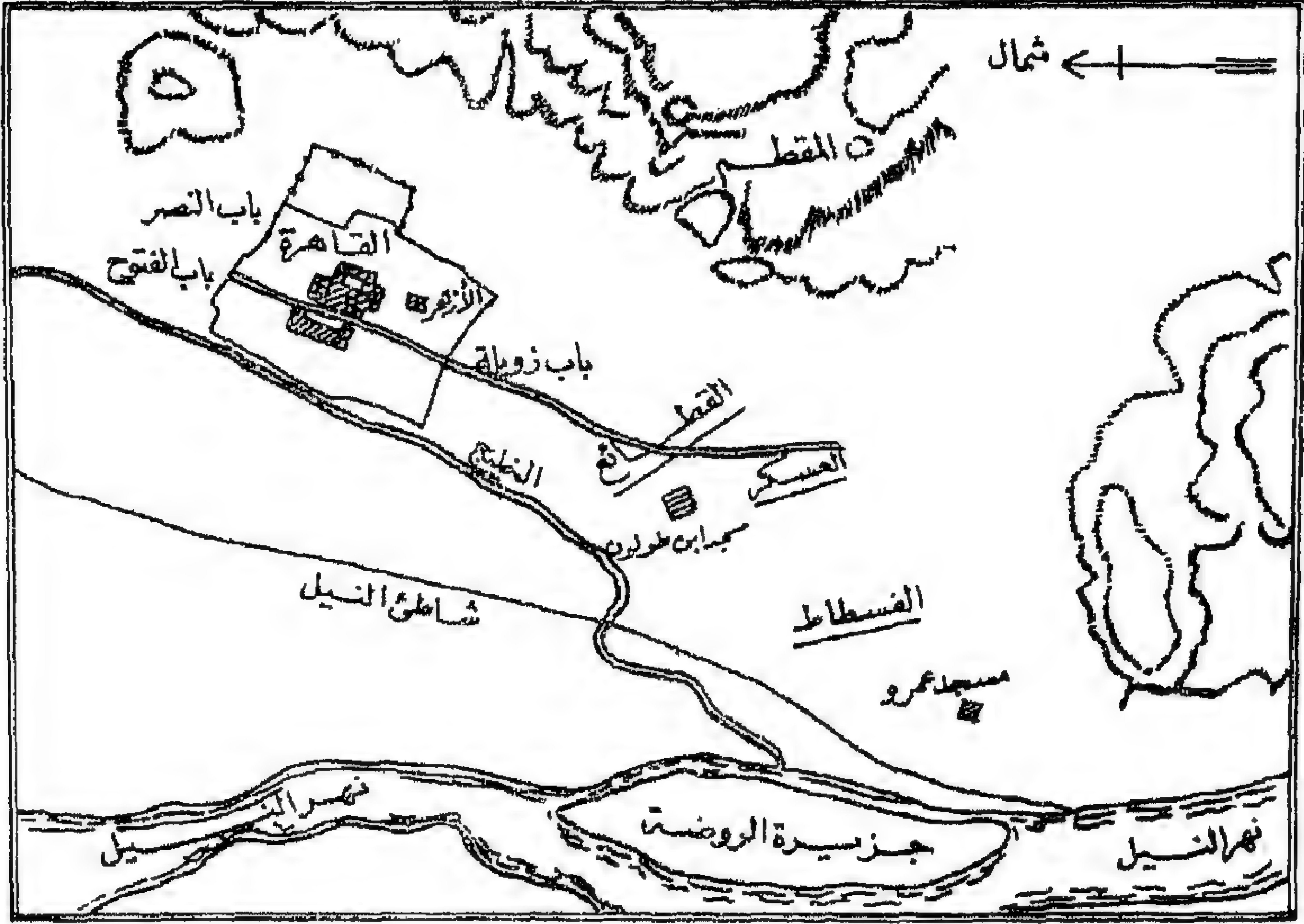
وقيل إن جوهر جمع في ذلك اليوم « المنجمين » ، وأمرهم أن يختاروا طالعاً لحفر الأساس وطالعاً لرمي حجارته ، فجعلوا قوائم من خشب ، وبين القائمة والقائمة حبل فيه أجراس ، وأفهموا البنائين ساعة تحريك الأجراس أن يرموا ما في أيديهم من اللبن والحجارة ، ووقف المنجمون لتحرير هذه الساعة وأخذ الطالع . فاتفق

(١) مراجع تاريخ القاهرة عديدة . وأهمها بالنسبة للمصر الفاطمي كتاب المقرئى : « الخطط والآثار » ، وعنه نقل الكتاب الذين أروخوا للقاهرة في ذلك العصر . وسنشير في حواشى هذا الكتاب إلى معظم المراجع الهامة . ويوجد بحث مفصل عن تخطيط القاهرة في كتاب (رافيس) ، « بحث عن تاريخ القاهرة » :

Ravaise (Paul), *Essai sur l'Histoire et sur la Topographie du Caire*, Mémoires de la Mission Archéologique Française du Caire, Tomes I et III, 1887, et 1890.

أما عن مراجع تاريخ مصر في العصر الفاطمي فقد أورد الدكتور (محمد جمال الدين) سرور أهمها في صفحات ٢٢٧ وما يليها من كتابه « مصر في عصر الدولة الفاطمية » ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٠ . وفي هذا الكتاب عرض واسع شامل ، بالرغم من إيجازه ، عن تاريخ ذلك العصر .

وقوف غراب على نخشة من تلك الخشب ، فتحركت الأجراس وظن الموكلون
بالبناء أن المنجمين حركوها ، فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة في الأساس ،
فصاح المنجمون ، لا ! لا ! القاهرة في الطالع ! ومضى ذلك ، وفاتهم ما قصدوه»^(١)



شكل (١) - موقع القاهرة من مصر الفسطاط والعسكر والقطائع

(من رسم المؤلف)

وكان القاهر هذا اسماً للمريخ عند هؤلاء المنجمين . وقيل لما قدم المعز وأخبر
بما حدث غير اسم المدينة ، وسماها القاهرة . وكانت هذه القصة شائعة فيما مضى
وتناقلها الكتاب والرواة^(٢) .

(١) المقرئ (الشيخ تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر ، المعروف بالمقرئ ، والمتوفى
سنة ٨٤٥ - ١٤٤٢ م) ، « المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار » ، في مصر والقاهرة والنيل وما يتعلق
بها من الأخبار المشهور بـ « الخطط » ، جزآن ، طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة ، سنة ١٢٧٠ -
١٨٥٣ م . ينظر الجزء الأول ، صفحة ٣٥٣ . وتراجع كذلك صفحة ٤١ من الجزء الرابع من كتاب
« النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة » ، لمؤلفه أبي المحاسن (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري
بردي الأتابكي ، المتوفى سنة ٨٧٤ - ١٤٦٩ م) ، صدر منه ١٢ جزءاً ، طبع دار الكتب المصرية ،
القاهرة ١٩٣٩ - ١٩٥٦ . وتنظر صفحة ٣٤٩ من الجزء الثالث من كتاب « صبح الأعشى في صناعة
الإنشا » تأليف القلقشندي (الشيخ أبو العباس أحمد ، المتوفى سنة ٨١١ - ١٤٠٨ م) ، ١٤ جزءاً
طبع دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩١٣ - ١٩١٩ .

(٢) كثيراً ما أحاطت القصص بإنشاء المدن القديمة ، وقد رويت قصة شبيهة بقصة المنجمين
والغراب عند إنشاء مدينة الإسكندرية .

وقيل غير ذلك ، إن جوهر كان قد أطلق على المدينة الجديدة اسم المنصورية .
فغير المعز عند قدومه اسمها وسماها القاهرة ، وفي رواية ثالثة أنه كان بقصور المدينة
الجديدة قبة تسمى القاهرة فسميت المدينة كلها على اسمها .

وما كاد يخطط أساس القاهرة ، ويلقى فيه الطين والحجارة ، حتى نشط البناءون
وأخذت الأسوار والقصور والمساجد ترتفع فيها وتنتصب . فلم تمض سنة واحدة حتى
كان العمل في الأسوار قد تم ، وبعد ذلك بستين ، فرغ من بناء مسجد الأزهر ،
في شهر رمضان سنة ٣٦١ (يونيو ٩٧٢) . وكانت كل قبيلة من القبائل التي قدمت
مع جوهر تسكن منازلها في الحطة التي حددها القائد لها من العاصمة الجديدة .
وفي شهر رمضان من السنة التالية (يونيو ٩٧٣) ، دخل المعز لدين الله عاصمة
ملكه لأول مرة ، وكانت القاهرة معدة أبهى عدة لاستقباله ، ونزل بالقصر الفخم
الكبير الذي بني خصيصاً ليكون مقاماً له ، ومقرّاً للخلافة^(١) .

وأشرقت القاهرة منذ ذلك اليوم على العالم العربي والعالم الإسلامي كله ، إشراقاً

(١) تعاقب على كرسى الخلافة الفاطمية منذ إنشاء القاهرة أحد عشر خليفة : أولهم المعز لدين الله
الذي مات في سنة ٣٦٥ (٩٧٥ م) ، وولى بعده ابنه العزيز بالله الذي مات في سنة ٣٨٦ (٩٩٦ م) ،
فخلفه ابنه الحاكم بأمر الله وظل في الخلافة إلى أن قتل أو اختفى في سنة ٤١١ (١٠٢١ م) ،
فولى الخلافة من بعده ابنه الظاهر لإعزاز دين الله ومات في سنة ٤٢٧ (١٠٣٦ م) ، فتولى الخلافة من بعده
ابنه المستنصر بالله ، وبقي فيها ستين سنة ، وبويع بالخلافة بعد موته ابنه المستعل بالله سنة ٤٨٧
(١٠٩٤ م) ، ودامت خلافته سبع سنوات وتولاها بعده ابنه الأمر بأحكام الله في سنة ٤٩٥ (١١٠١ م) .
وقد أصبحت الخلافة مظهرًا ، والخليفة صورة فحسب ، منذ عهد الظاهر الذي ولى الخلافة وكان عمره
ست عشرة سنة . وصار الوزير هو الحاكم الفعلي للدولة أو على حد قول المؤرخين ، هو المتصرف فيها .
وبدا ذلك واضحاً منذ سنة ٤٦٧ ، في أيام المستنصر بالله ، حين عهد بشئون الدولة إلى أمير جيوشه بالشام ،
بدر الجمالي ، الذي برزت منزلته حينئذ ، وتولى الوزارة والسلطة سنة ٤٦٨ (١٠٧٥ م) . ومات بدر
الجمالي بعد أن عهد بالوزارة إلى ابنه الأفضل . ومات الخليفة بعد ذلك بأشهر ، وظل الأفضل في الوزارة
إلى أن قتل بعد ثمان وعشرين سنة ، في سنة ٥١٥ (١٠٢١ م) . فتولى الوزارة من بعده مأمون البطائحي
ولبث بها أربع سنوات ، وأراد الخليفة الأمر أن يستقل بالحكم ، فقتل في سنة ٥٢٤ (١١٣٠ م) ،
بعد أن تمكن من قتل ابن البطائحي وأبي نجاح الراهب النصراني ، الذي كان مستشاراً له . وظلت الخلافة
شاغرة سنة وشهرين ، كان يتولى الحكم فيها الأكل كتيفات بن الأفضل ، وحفيد بدر الجمالي .
وتولى الخلافة بعد مقتل الأمر أربعة خلفاء ، هم الحافظ لدين الله في سنة ٥٢٦ (١١٣١ م) ،
والظافر بأمر الله في سنة ٥٤٤ (١١٤٩ م) ، والفائز بنصر الله في سنة ٥٤٩ (١١٥٤ م) والعاقد
لدين الله في سنة ٥٥٥ (١١٦٠ م) ، وهو الذي انتهت بموته الدولة الفاطمية في المحرم سنة ٥٦٧
(سبتمبر ١١٧١ م) . وتبوأ كرسى الوزارة في عهد هؤلاء الخلفاء الأربعة خمسة عشر وزيراً ، قتل منهم
ثمانية ، وفر أربعة ومات اثنان ، أحدهما أسد الدين شيركوه ، وكان آخر هؤلاء الوزراء ، الملك
الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب .

أخذت أضواؤه تزداد بريقاً وإشعاعاً عاماً بعد عام . ولم تنقطع أعمال التعمير والإصلاح منذ ذلك التاريخ ، وطيلة الخمسمائة والخمسين سنة التي ازدهرت فيها بعده وقبل الغزو العثماني لها .

وبالقاهرة آثار خالدة من تلك العصور ، ولكنها لا تفي وحدها بإقرار حق ما كان لها من العظمة والجلال . وقد أشاد المؤرخون والرحالة والكتاب والأدباء بذكر أخبارها وأوصافها ومحاسنها وعجائبها وتحفها وكنوزها مما قد يبدو موسوماً بطابع المغالاة ، أو ممتزجاً بنزوة الخيال ، لولا الإجماع الذي صاحب هذه الروايات ، والتحقيق الذي أجراه المؤرخون ، والآثار التي شهدت بصحتها .

ومن المشاهدات التي نقلها الرحالة إلينا ما ذكره (ناصر و خسرو) من أن بيوت القاهرة كانت في سنة ٤٤٠ (١٠٤٨ م) « من النظافة والبهاء بحيث تقول إنها بنيت من الجواهر الثمينة لا من الجص والآجر والحجارة . وهي بعيدة عن بعضها ، فلا تنمو أشجار بيت على سور بيت آخر » وكانت أبنية هذه البيوت قوية مرتفعة ، وكانت « معظم العمارات تتألف من خمس أو ست طبقات » . وكان بالقاهرة حينذاك « ما لا يقل عن عشرين ألف دكان . . . وكانت الأربطة والحمامات والأبنية الأخرى كثيرة لا يحدها الحصر ، وكلها ملك للسلطان (الخليفة) ، إذ ليس لأحد أن يملك عقاراً أو بيتاً غير المنازل ، وما يكون قد بناه الفرد لنفسه . . . » وكانت القاهرة تحوى أيضاً البساتين والأشجار بين القصور : تسقى من ماء الآبار ، وفي قصر السلطان بساتين لانظير لها وقد نصبت السواقي لريها . وغرست الأشجار فوق الأسطح فصارت منتزهات »^(١).

وقد خطت القاهرة بحيث يتوسطها قصر الخلافة ، ويكون مركزها ومحورها ، وبحيث تقتصر على مقر الخليفة ومقام حاشيته وعسكره ، شكل (٢) . ولم يقصد المعز أن يجعل منها عاصمة للحكم ، أو أن ينتقل إليها سكان مصر في الفسطاط والعسكر ، فإن مساحة القاهرة في عهده لم تكن تتعدى أربعمائة فدان . لقد أراد المعز أن يجعل من القاهرة مدينة الخاصة ، على أن تبقى الفسطاط مدينة العامة .

(١) خسرو (ناصر و) ، « سفرنامه » ، ترجمة الدكتور يحيى الخشاب ، صفحات ٤٦ إلى ٥١ وخاصة صفحة ٤٨ . من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

وكان القصر الكبير الشرقى الذى أقامه بجوهر يقع أمام ميدان فسيح ، وكان يشغل مساحة تقرب من أربعين فدانا ، ولم يكن موقعه بعيدا عن موقع الجامع الأزهر . فلما قدم المعز أمر بالزيادة فى هذا القصر بحيث شمل الدواوين والخزائن ، فأصبح به مجموعة من القصور ، منها القصر اليافعى ، وقصر الذهب ، وقصر الظفر ، وقصر الزمرد ، وقصر الحريم . ثم إن الخليفة العزيز بالله بن المعز ، أمر ببناء قصر آخر مقابلا لقصر أبيه . وقيل إن الخليفة المستنصر هو الذى أتمه فى سنة ٤٥٩ (١٠٦٦ م) ، وكان يسمى « القصر الغربى الصغير » ، أو قصر البحر ، وأصبح قصر المعز يعرف « بالقصر الشرقى الكبير » . ولم يكن قصر العزيز صغيراً ، أو أقل شأنًا من القصر الكبير ، فإنه كان يشغل مساحة قدرت بثلاثين فدانا ، ولم يكن يدخل فيها البستان الكافورى الذى كان يطل على النيل ، غربى ذلك القصر . وكانت جملة هذه القصور تسمى القصور الزاهرة . أما خارج القاهرة فقد شيد على رأس الخليج قصران ، أولهما قصر اللؤلؤة ، وثانيهما قصر الجوهرة^(١) .

وقد اندثرت تلك القصور ولم يتبق منها غير بضع لوحات خشبية منحوتة غاية فى الإبداع ، يحتفظ بها المتحف الإسلامى بالقاهرة ، لوحة رقم (١) . ولكن أحد كتاب الفرنج رسم صورة صادقة لقصر الخلافة رأيت أن أقتطف فقرات منها . وكان هذا الكاتب ، وهو (وليم الصورى) ، يصاحب سفارة الملك الصليبي (مرى) إلى الخليفة العاضد ووزيره شاور فى سنة ٥٦٢ (١١٦٧ م) . ذكر (وليم الصورى) أن هذه القصور كانت فخيمة ، وبها أروقة مرصوفة رصفاً ثميناً ، وسقوفة بزخارف ذهبية بديعة ، تحيط بها بوائك على أعمدة قدت من رخام فاخر متعدد الألوان . وروى الكاتب « أن المرء كان يقف مذهوشاً عندما يسير فى أنحاء القصر ، وكان يحار عجباً أينما جال نظره فى أرجائه . وكان بالقصر نافورة يجرى الماء فيها رائقاً صافياً ، ويصل إليها فى أنابيب من الذهب والفضة . وكان السفراء يتنقلون فى القصور من ممر إلى ممر ، ومن قاعة إلى قاعة ، ومن فناء إلى فناء ، ومن حديقة إلى حديقة ، وهم يشاهدون فى كل خطوة يخطونها أكثر مما شاهدوا عجباً وأبداع جمالا . حتى وصلوا

(١) ينظر المقرئى ، « الخطط » ، جزء أول ، صفحات ٣٨٣ إلى ٣٨٨ و ٤٠٨ إلى ٤٣٥ ، وقد وصف المقرئى فى هذه الصفحات قصور الخلافة وخزائنها بتفصيل وإسهاب .

إلى القصر الكبير ، قصر الخلافة ، وفاق ما رأوا في هذا القصر كل ما شاهدوه من قبل .
وتطلعوا في قاعة من قاعاته إلى ستارة كبيرة حيكت من خيوط الذهب والحرير وطرزت برسوم
الحيوان والطيور والإنسان ، ورصعت بفصوص من الياقوت والزمرد والجواهر الكريمة»^(١) .

٢

ازدهار القاهرة في العصر الفاطمي

وصف الكاتب (وليم الصوري) لقصر الخلافة يدل على البذخ والترف في ذلك
العصر ويؤيده في ذلك مشاهدات الرحالة الفارسي (ناصر و خسرو) وروايات
المؤرخين العرب عن هذه القصور وعن الحياة الاجتماعية في القاهرة . وهذا كله
يؤكد ازدهار العاصمة الفاطمية وعظمتها . وقد جمع المقرئ في «الخطط» معظم
ما كتبه المؤرخون العرب من قبله في ذلك . ومن واجبنا أن نثق برواية المقرئ ،
إذ أن جميع المصادر التاريخية والأثرية تنهض دليلاً على صحة هذه الرواية ،
إذا استثنينا المبالغة أحياناً في الأرقام الواردة فيها .

وقد سجل المقرئ وصفاً مسهباً لخزائن القصور الفاطمية ومحتوياتها ، وأولها
خزانة الكتب التي كانت مكتبة عظيمة جمعت من الكتب النفيسة «ما يزيد على
مائة ألف مجلد»^(٢) . وكان بالخزانة أقسام كثيرة ، قسم لكل نوع من أنواع العلوم ،

(١) صفحة ١١٨ إلى صفحة ١٢٦ من كتاب (شلومبرجر) ، «مغازي الملك مري» :
Schlumberger, Gustave, *Campagnes du roi Amaury 1er de Jérusalem en Egypte au XIIe siècle*,
Paris, 1906.

وتنظر صفتها ١٨٠ و ١٨١ من كتاب (لين بول) ، «تاريخ مصر في العصور الوسطى» .
Lane-Poole, Stanley; *A History of Egypt in the Middle Ages*, London, 1936.

(٢) الذي ذكره المقرئ في صفحة ٤٠٩ من الجزء الأول من «الخطط» أنه يقال إن بها «ألف
ألف وستائة ألف كتاب» وأضاف إلى ذلك قوله ، «وما يؤيد ذلك أن القاضي الفاضل عبد الرحيم بن
علي لما أنشأ المدرسة الفاضلية بالقاهرة (في سنة ٥٨٠) جعل فيها من كتب القصر مائة ألف كتاب مجلد ،
وباع ابن صورة دلال الكتب منها جملة في مدة أعوام ، فلو كانت كلها مائة ألف لما فضل عن القاضي
الفاضل منها شيء» . وجاء وصف مكتبة القصر في عهد صلاح الدين الأيوبي في صفحة ٦٨٦ من الجزء
الأول - القسم الثاني - من «كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية» ، لمؤلفه أبو شامة
(شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي ، المتوفى سنة ٦٦٥ - ١٢٦٧ م) ، تحقيق الدكتور محمد
حليبي محمد أحمد ومراجعة الدكتور محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

والذي أنقله هنا مقصور على (الكتب النفيسة) ، كما جاء في صفحة ٤٧٥ من الجزء الثالث من كتاب
«صبح الأعشى» لمؤلفه القلقشندي .

وكان محفوظا بها كتب ودروج مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين ، وأخرى محلاة بالذهب والفضة والصور والنقوش . ومن تلك الخزائن خزانة الكسوة التي حوت أنواع الأقمشة الفاخرة ، والثياب الحريرية ، والديباج المذهب ، والمنسوجات النفيسة . ومنها خزانة الشراب وخزانة الطعام وكان فيهما من الأواني النفيسة والأدوات الثمينة والجواهر الغالية ما لم يكن يحصى أو يقدر بثمن . ومنها خزانات السروج والفرش والخيم والسلاح والتجمل وغيرها مما يدل ، كما قال القلقشندي ، « على عظم المملكة » .

وتتجلى هذه العظمة من وصف موكب من المواكب التي كانت تجرى في المواسم والأعياد ، مثل رأس السنة الهجرية وأول شهر رمضان وأيام الجمع فيه^(١) ، وعيدى الفطر والأضحى وتخليق المقياس وفتح الخليج . وكان الاحتفال يعد قبل الموعد المحدد له ، « فيخرج من خزائن السلاح ما يحمله الركابية وغيرهم حول الخليفة كالصمصام والدبابيس والسيوف والرماح والألوية والأعلام وغيرها ، ومن خزانة التجمل برسم الوزير والأمراء وأرباب الخدم ، الألوية والقضب والعماريات وغير ذلك . ومن الإصطبلات مائة فرس مسومة برسم ركوب الخليفة ومن بجنبه . ويخرج من خزانة السروج مائة سرج بالذهب والفضة مرصع بعضها بالجواهر بمراكب من ذهب ، وفي أعناق الخيل أطواق الذهب وقلائد العنبر ، وفي أرجل أكثرها خلاخل الذهب والفضة مسطحة »^(٢) . وفي يوم الموسم أو العيد تجرى مراسم عديدة في الصباح الباكر لترتيب الموكب . « ويخرج الخليفة في ثيابه المختصة بذلك اليوم (وهي مذهبة مزركشة مطرزة مقصبة ديبقية) وعلى رأسه التاج الشريف والدارة اليتيمة على جبهته ، وهو محنك ، مرخى الذؤابة مما يلي جانبه الأيسر ، متقلد بالسيف العربي وقضيب الملاك بيده ثم يخرج الأمراء وبعدهم الوزير فيركب ويقف قبالة باب القصر ، ويخرج الخليفة راكبا وفرسه ما شية على بسط ، خشية أن تزلق على الرخام ، والأستاذون يحوله . . . ويترتب الموكب من أجناد الأمراء وأولادهم وأخلاط العسكر أمام الموكب ، وأدوان الأمراء يلونهم ، وبعدهم

(١) كان من عادة الخلفاء أن يؤدوا صلاة الجمعة الثانية من شهر رمضان في مسجد الأنور الجامع ، وصلاة الجمعة الثالثة منه في الأزهر ، وصلاة الجمعة الرابعة منه في الجامع العتيق ، جامع عمرو .
(٢) صفحة ٥٠٤ من الجزء الثالث من « صبح الأعشى » للقلقشندي .

أرباب القضب الفضة من الأمراء ، ثم أرباب الأطواق منهم ، ثم الأستاذون المحنكون ثم أهل الوزير ، ثم الحاملان للواءى الحمد من الجانبين ، ثم حامل الدواة وحامل السيف بعده ، وهما من الجانب الأيسر ، وكل واحد من تقدم ذكره بين عشرة إلى عشرين من أصحابه ، ثم الخليفة بين الركابية (عن يمينه وشماله نحو ألف رجل مقلدو السيوف مشدودو الأوساط بالمناديل والسلاح ، وهم من جانبي الخليفة كالجناحين المادتين) . . . ويسير الخليفة في الموكب على تودة ورفق وصاحب المظلة على يساره ، وهو يحرص أن لا يزول ظلها عنه . . . وخلفه جماعة من الركابية لحفظ أعقابهم ، ثم عشرة يحملون عشرة سيوف في خرائط ديباج أحمر وأصفر . . . وبعدهم الحاملون للسلاح الصغير . . . ووراءه الوزير في هيئة عظيمة ، وفي ركابه نحو خمسمائة رجل ممن يختاره لنفسه من أصحابه ، وقوم يقال لهم صبيان الزرد . . . مجتهدا أن لا يغيب الخليفة عن نظره ، وخلفه الطبول والصنوج والصفافير في عدة كثيرة تدوى من أصواتها الدنيا . . . ووراء كل هؤلاء آلاف من المشاة والفرسان من مختلف الطبقات . والجميع يزهون بثيابهم البراقة وسيوفهم المتألثة وألويتهم الزاهية الألوان .

وكان أهل القاهرة كما كان أهل مصر الفسطاط يبتهجرون عظيم الابتهاج بهذه المواكب والمواسم والأعياد . وكانوا يقيمون الزينة في الشوارع والطرقات ، وتزدحم جماعاتهم فيها ، حتى إن الولاة كانوا يندبون « من يحفظ الناس والزينة » .

وحديث المؤرخين عن ازدهار القاهرة ، وانطباع الحياة فيها بالترف والثراء ، حديث طويل . وكذلك تحدثوا عن ازدهار العلوم والآداب في ذلك العهد ، وسأشير إلى ذلك في الجزء الثاني من هذا الكتاب ، في الحديث عن المدارس . والذي يعنيننا بصفة خاصة في هذا الفصل هو الإشارة إلى ازدهار الفنون في العصر الفاطمي ، متخذين من التحف المتخلقة منه ، أدلة على مبلغ السمو والارتقاء الذي أحاط بحياة الترف والرخاء في القاهرة الفاطمية .

وأول ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذه الحياة المترفة لم تكن مقصورة على قصور الخلفاء والأمراء والوزراء ، بل كانت آثارها تمتد إلى غيرهم من الطبقات . وكانت

وسائل العيش والترفيه ميسرة لخاصة القوم ، وإلى حد ملحوظ لعامةهم . لم يكن رجال الفن مستخرين فحسب لخدمة الخلفاء والأمراء وخاصة القوم ، بل كانوا ينتجون من الأعمال ما يرضى العامة والخاصة على السواء . وليس أدل على ذلك من « شبابيك القل » المصنوعة من الفخار ، والتي كانت تتداول بكثرة في الأسواق بأثمان زهيدة جعلتها في متناول الجميع . ومع ذلك فقد كان الصناع يعنون بجمال أشكالها ، وكانوا يحرصون على تنسيق « شبابيكها » ، أي مصنفاتها ، حرصاً يدل على تشبع الناس في ذلك العهد ، خاصتهم وعامةهم ، بروح الفن وفكرة الجمال .

لقد تخلفت من هذه الشبابيك التي ترجع إلى العصر الفاطمي آلاف من القطع غير المتكاملة ، ومع ذلك فإنها تنطق بدقة الصناعة ورقة التنسيق ، مظهرها شبيه بتطريز النسيج ، نقش المجموعات الزخرفية عليه برسوم مخرمة مفرغة متنوعة ، فيها الزخارف الهندسية المتشابكة ، والزخارف المقتبسة من الأزهار والنباتات ، وفيها أشكال مرسومة للطيور والحيوانات . ومن أجمل مخلفات ذلك العصر شبابك نقش عليه صورة طاووس يتيه عجباً بنفسه ، لوحة رقم (٢) (١) .

وتخلفت كذلك آلاف من القطع من الأواني الخزفية التي كانت صناعتها رائجة حينذاك ، وكان إنتاجها وفيراً ، إلى حد أن التجار ، كما شهد بذلك (ناصر و خسرو) ، كانوا يبيعون أصناف البقالة في أوان من الخزف ، وكانوا يقدمونها بالمجان . وذكر الرحالة الفارسي أن هذه الأواني كانت مختلفة الأشكال والألوان وأنها كانت رقيقة شفافة . وقد بلغ فن الخزف في العصر الفاطمي درجة عالية من الإتقان ، وخاصة الخزف ذو البريق المعدني ، الذي كان يمتاز برقة جداره وطلائه البراق ذي اللون الذهبي أو البني ، وزخارفه الحافلة بأشكال الطيور والحيوان والأشخاص ، القائمة على أرضية من زخارف نباتية .

(١) تاريخ هذا الشباك غير محدد تماماً ، وهو ينتمي إلى أواخر العصر الفاطمي على الأرجح ، أو أوائل العصر الأيوبي على الأكثر . وهو على كل حال أنموذج لما كان متبعاً في منتجات هذا النوع من الفخار في العصر الفاطمي . وأهم مرجع عن « شبابيك القل » هو الكتاب المجلد الذي أصدره متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (دار الآثار العربية سابقاً) في سنة ١٩٣٢ لمؤلفه (أولمر) وعنوانه « شبابيك القل » : Olmer, Pierre, *Les Filtres de Gargoulettes*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire). Le Caire; 1932.

وكانت التحف تشكل أولا من الطينة النيلية وتحرق فتظهر حمراء ، وتكسى ببطانة من عجينة بيضاء ، وبعد أن تجف ترسم عليها الأشكال بمواد معدنية مختلفة الألوان ، ثم تطهى في الأفران ، فتخرج منها براقعة لمعاء .

واشتهر في ذلك العهد صناع مهرة في ذلك الفن ، وصل إلى علمنا منهم اثنان : سعد ومسلم . وبالرغم من أن التحف الخزفية التي تبقت من ذلك العصر عبارة عن قطع مكسورة من الأواني ، إلا أن الرسوم والأشكال المطبوعة عليها تكون مجموعة شاملة من الزخارف الإسلامية ، تنطق بالحياة والحركة ، والجمال والروعة^(١) .

وكذلك بلغت صناعة الزجاج في ذلك العصر درجة عظيمة من الإتقان والرقى . وأنتجت أواني امتازت بالرقعة والجمال ، وكانت مراكزها الهامة في القسطنطينية والإسكندرية والفيوم . وإذا كان (ناصرو وخسرو) قد أشار في مشاهداته بالقاهرة إلى أنواع الزجاج الذي كان يصنع بمصر والذي شبهه بالزمرد لنقاوته العظيمة ، فإن البقايا التي وصلت إلينا منها ، واحتفظت بها بعض المتاحف العالمية تؤيد ما ذكره الرحالة الفارسي ، بل وتضيف إليه أدلة على الرقة والإتقان . وبالمتحف الإسلامي بالقاهرة بعض من القناني والزجاجات والكؤوس والقماقم المختلفة الأشكال والألوان . وكانت صناعة الزجاج في ذلك العهد على أنواع ، منها الزجاج المصنوع من جزعين ، كان كل منها ينفخ على حدة بلون مخالف ، قبل لصقه وضمه إلى الجزء الآخر . ومنها الزجاج الذي كانت تصاغ عليه الزخرفة من خيوط زجاجية رفيعة مختلفة الألوان

(١) في كتاب « كنوز الفاطميين » للمرحوم الدكتور (زكي محمد) حسن ، عرض مفصل للفنون في العصر الفاطمي ، من صفحة ٨٥ إلى ٢٥٦ ، مطبوعات « دار الآثار العربية » ، القاهرة سنة ١٩٣٧ . وفي كتاب (ديمان) ، « الفنون الإسلامية » ، عرض موجز لهذه الفنون ، صفحات ١٠٦ ، ١١٨ ، ١٣٢ ، ١٥٣ ، ٢١٦ ، ٢٣٤ ، ٢٥٣ ، من النسخة العربية ترجمة (أحمد محمد) عيسى ومراجعة المؤلف . دار المعارف بمصر الطبعة الثانية سنة ١٩٥٨ .

وفي نهاية هذا الكتاب من صفحة ٣٢٧ إلى صفحة ٣٣٩ ، بيانات مستفيضة عن المراجع .

Dimand, M.S., *A Handbook of Muhammadan Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1947.

وأهم مرجع عن الخزف في مصر هو الكتاب الذي ألفه (علي بهجت) و (ماسول) وعنوانه « الخزف الإسلامي في مصر » وهو من مطبوعات دار الآثار العربية :

Bahgat, Aly et Massoul, Félix, *La Céramique Musulmane de l'Egypte* (Publications du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1930.

تضغط على سطحه . وكان أهم هذه الأنواع ذلك النوع المذهب المحلى بزخرفة نقشت عليه بمواد تؤدي ، بعد طبخها ، ألوان البريق المعدنى . وكانت تلك الزخرفة غاية فى الأبداع ، رسما وألوانا ، فيها الأخضر والأحمر والأزرق الفيروزى والبنى والبرتقالى ، وفيها المذهب والفضى والنحاسى ، وفيها الأشكال النجمية والهندسية والنباتية والكوفية ورسوم الحيوان .

وازدهرت كذلك صناعة الزجاج البلورى ، التى كان الخلفاء مولعين بها ، والتى كانوا يسجلون أسماءهم على أوانيها . وقد ذكر المقرئى فيما ذكره عن كنوز الخليفة المستنصر ، مبلغ الأواني البلورية النفيسة التى بددت أيام الشدة العظمى^(١) ، كما أشار المؤرخون غيره إلى ما كانت تحويه قصور الفاطميين من تلك الكنوز^(٢) . وكانت منها الأباريق والقناني والكؤوس الرائعة صناعة وزخرفا ، المتنوعة ألوانا وأشكالا وزينة ، البالغة منتهى النقاوة والشفافية^(٣) .

وصنعت الأواني من المعادن . وإذا كانت القطع المتخلفة منها قليلة نادرة ، فإنه يستدل على أهميتها وازدهار صناعتها من تماثيل الحيوانات البرونزية أو النحاسية الصغيرة الحجم التى كانت تستخدم للزينة ، ومن غيرها الأكبر حجما ، مما كان يستعمل فى النافورات أو فى حمل الماء . ومن أجمل هذه التحف عقاب محفوظ فى مدينة (بيزا) بإيطاليا . ويجسم هذا التمثال بجسد أسد مجنح ينتهى برأس نسر أو عقاب ، ومع أن الشكل خيالى غير طبيعى فإنه يعبر عن الحركة والحياة ، وتدل نقوشه على الدقة والجمال التى يزيدها إبداعاً نقوش تجرى عليه من الخط الكوفى^(٤) .

(١) صفحة ٣٧٦ من الجزء الأول من « الخطط » .

(٢) تراجع صفحات ١٣٧ ، ١٣٨ من الجزء الثانى من كتاب « مطالع البدور فى منازل السرور » لمؤلفه الغزولى ؛ عن (زكى محمد حسن) ، « كنوز الفاطميين » ، صفحة ١٨٧ .

(٣) ينظر كتاب « المشكاوات والقناني الزجاجية » تأليف (فييت) ، من مطبوعات دار الآثار العربية فى سنة ١٩٢٩ :

Wiet, Gaston, *Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire 1929.

(٤) ينظر كتاب « الأواني النحاسية » تأليف (فييت) ، من مطبوعات دار الآثار العربية كذلك فى سنة ١٩٣٢ :

Wiet, Gaston, *Les Objets en Cuivre*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire 1932.

أما صناعة النسيج فقد كان لها في العصر الفاطمي شأن عالمي . وانتجت مصانع النسيج و « دور الطراز » و « الديباج » أنواعا فاخرة من الأقمشة والمنسوجات . وكانت تصنع للخلفاء أصناف منها نفيسة غالية ، تنسج عليها أسماؤهم بخيوط من الذهب وتكتب عليها بالخيوط الملونة تعبيرات لتمجيدهم ورفع ذكراهم . كما كانت تصنع للخلفاء في دور الطراز أقمشة أخرى زاهية فاخرة لخلعها على الأمراء والوزراء وكبار أصحاب الوظائف .

وقد بلغت تلك الصناعة من الرقة حداً كبيراً ، حتى إن بعض الكتاب القدامى أدهشه أن يرى عبادة بأكملها تسحب من « نخلال حلقة خاتم »^(١) . وكانت للمنسوجات الحريرية والكتانية المنقوشة بالأشرطة الزخرفية شهرة في بلاد الشرق والغرب معا اكتسبتها من دقة الصناعة ، ورقة الزخارف ، وإبداع الألوان . وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة فائقة من قطع عثر عليها من هذه المنسوجات ، منها قطع باسم الخليفة المعز لدين الله ، وأخرى باسم العزيز بالله ، وغيرها باسم الحاكم بأمر الله وباسم المستنصر بالله . غير أن أهم التحف المتخلفة من العصر الفاطمي في المنسوجات محفوظة في المتاحف العالمية أو في مجموعات أوربية وأمريكية ، مثل متحف (اللوفر) و (كلوني) في باريس ، ومتاحف (برلين) و (أثينا) و (بروكسل) و (المتروبوليتان) في (نيويورك) ، ومثل كاتدرائية (باريس) وكنيسة (سانت آن) في (آلت) جنوبي فرنسا . وفي هذه الكنيسة الأخيرة ملاءة من الكتان تعتبر من أكثر الأقمشة الفاطمية شهرة ورقة ، ورشاقة وإبداعا ، فيها أشرطة نسجت من خيوط زاهية مختلفة الألوان ، مذهبة ، وبيضاء وسوداء وزرقاء وحمراء ، وفيها زخارف بديعة من رسوم الحيوان وأشكال الدوائر والنجوم والخطامات والسيقان النباتية ووريقاتها ، وفيها كتابات كوفية يظهر عليها اسم الخليفة المستعلي بالله^(٢) .

ولعل أكثر أنواع الفنون إيضاحا لارتقاء الصناعات في العصر الفاطمي وسمو

(١) صفحة ٢٥٣ من الترجمة العربية لكتاب (ديماندا) ، « الفنون الإسلامية » .

(٢) ليس للمنسوجات الفاطمية مرجع قائم بذاته . تراجع الصفحات ١١٠ إلى ١٣٦ من كتاب « كنوز الفاطميين » تأليف (المرحوم زكي محمد) حسن .

الروح الفنية فيه هي منحوتاته الخشبية والعاجية . ولا يرجع هذا وحده إلى وفرة التحف التي وصلت إلى وقتنا هذا من منتجات هذه الصناعة ، بالنسبة لغيرها من الأنواع الأخرى التي أشرت إليها ، بل إن هذه المنتجات تشهد بتفوق رجال الفن في صناعة النحت على الخشب والعاج ، ولابداعهم في تنسيق مجموعات الزخرفية^(١) .

كانت السقف والجدران والأبواب والنوافذ في قصور الخلفاء والأمراء والوزراء ، تكتسى بألواح خشبية دقيقة الصناعة بديعة الزخرف ، وكذلك كانت المحاريب والأبواب والمنابر والأوتار الخشبية في المساجد ، والتواييت في الأضرحة . وكان الصناع يعنون عناية خاصة بصناعة الخشب وزخرفته ويعتبرونه نوعا من المواد النادرة ، أو كأنه من المعادن النفيسة .

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وفي متاحف العالم الأوربي والأمريكي مجموعات ثمينة من هذه التحف الخشبية والعاجية المتخلقة من العصر الفاطمي . ولعل أكثرها شهرة تلك اللوحات التي عثر عليها في موضع القصر الغربي الصغير الذي بناه الخليفة العزيز بالله ، وأتمه ابنه المستنصر بالله في سنة ٤٥٩ (١٠٦٦ م) . وهي تحف رائعة لانظائر لها^(٢) . ومن هذه اللوحات لوحتان تخلفتا من إحدى الأبواب ، وقد امتلأت إحدهما بأشكال منسقة من فروع الأزهار ، ورسم على اللوحة الثانية رأسا حصانين يتفرعان من أغصان النبات ، وتخرج من رؤوسهما حلقات نباتية ، لوحة رقم (١) : واتبعت في صناعة هاتين اللوحتين طريقة النحت الغائر فبدت مسطحاهما كأنها مفرغة يتخللها الهواء ، وبدت دقة الرسم ورقة النحت ونخصب

(١) أهم المراجع عن المنحوتات الخشبية والعاجية هي : مقال (-لام) عن « الأخشاب الفاطمية » وكتابا (بوق) و (فييل) عن مجموعات متحف الفن الإسلامي وعنوانهما « الأخشاب المنحوتة » و « الأخشاب المنقوشة بالكتابات » :

Lamm, Carl Johan, *Fatimid Woodwork, Its style and Chronology*, Bulletin de l'Institut d'Egypte, Vol. XVIII, 1935-1936, pp. 59-91.

Pauty, Edmond, *Les Bois Sculptés jusqu'à l'Epoque Ayyoubide*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1931.

Weill, Jean David, *Les Bois à Epigraphes jusqu'à l'Epoque Mamlouke*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire) Le Caire, 1931.

(٢) صفحة ١٣٢ من الترجمة العربية لكتاب (ديماندا) ، « الفنون الإسلامية » .

الخيال في مظهر خلّاب . وطريقة النحت هذه هي خاصية من خصائص الأسلوب الفاطمي^(١) .

وتتجلى هذه الخصائص في لوحات أخرى كانت تكسو جدران إحدى قاعات ذلك القصر الغربي ، لوحة رقم (٣) . وقد صورت عليها مناظر الطرب والرقص والصيد والقنص ، والقوافل في مواكب الحرب والتجارة والحج . وبدأ كل من هذه المناظر في منطقة تتكوّن من زخارفها مجموعة إنشائية كاملة ، جمعت بين رسوم الطيور والحيوان والإنسان ، مجتمعة أو منفردة ، وبين الأشجار والأزهار والنباتات ، في أشكال واقعية طبيعية ، تنوعت فيها الحركة ، وتدفقت منها الحياة ، انبثقت فيها الأزهار والسيقان ، وتشابكت خلالها الطيور مع الأغصان . واتضح شدة العناية بالتفاصيل في الرسم ، ووفرة التعبيرات الزخرفية ، مع الرقة في الحساسية الفنية ، والسمو في تذوق فكرة الجمال^(٢) .

وتنطبق هذه الصفات جميعاً على المتحف العاجية المتخلفة من العصر الفاطمي والتي يحتفظ المتحف الإسلامي بالقاهرة، والمتاحف العالمية، بنماذج بديعة منها ، معظمها حشوات حفرت عليها « أشكال الموسيقيين والراقصين والصيادين والعقبان المنتورة بين تفريعات العنب . . . بعناية وإتقان ، حفرًا مفرغًا به كثير من التفاصيل »^(٣) .

(١) يحتفظ المتحف الإسلامي بآثار من المنحوتات الخشبية نقلت من المساجد . منها باب صنع في عهد الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر ، ومنها محراب كتب عليه اسم الخليفة الأمر ، ومنها محراب السيدة نفيسة (حوالي ٥٣٥ - ١١٤٤ م) . وأهمها محراب السيدة رقية من منتصف القرن السادس (القرن الثاني عشر الميلادي) . وقد قيل عن هذا المحراب الأخير إنه آية في إتقان الصناعة ودقة الزخارف . وهو مصنوع من حشوات مختلفة الأشكال نحتت عليها خطوط رقيقة متشابكة تشغلها أشكال وريقات العنب وعناقيد وجباته .

(٢) كثيراً ما أثير موضوع تحريم الصور في الإسلام وأثره على تطور الفنون الإسلامية . ولم يدرس هذا الموضوع من الناحية الدينية دراسة مستوفاة بالأسانيد الصحيحة . ويبدو لي أن الاستنكار كان ينصب على التجسيم بالحجم الطبيعي ، لما قد تعبر مظاهره عن تقليد للحياة . وإني أعتقد أن رجال الفن قد أباحوا لأنفسهم تصوير الطبيعة الحية ، من أشخاص وحيوان ونبات ، أو لم يروا حرجاً في ذلك ، ما دام التصوير أو النحت كان مصغر الحجم مسطحاً أو مبسط التجسيم . وقد يكون السبب في كراهية تمثيل الحياة بالتصوير والرسم أن ذلك كان علامة للبذخ والإسراف . ولا شك في أن النهو عن تقليد الطبيعة كان سبباً من أسباب خصب الخيال عند الفنان المسلم .

كتب المؤرخون والرحالة عن مشاهداتهم في القاهرة الفاطمية، ووصفوا قصورها في أسلوب يخيّل إلى القارئ له أن في وصفهم نوعاً من الخيال، وأنه يتسم بالمبالغة والمغالة. ولكن استعراض التحف الباقية من ذلك العصر يؤكد صدق أقوال المؤرخين والرحالة، ويشهد بازدهار القاهرة في ذلك العصر، وانطباع الحياة فيها بمظاهر العز والفخامة.

الفصل الثاني

آثار القاهرة الفاطمية

١ - الأسوار والبوابات

٢ - المشاهد

الفصل الثاني

آثار القاهرة الفاطمية

١

الأسوار والبوابات

زخرت القاهرة في العصر الفاطمي بالمباني ، وامتدت حدودها إلى القرب من موضع العسكر والفسطاط ، شكل (١) . وقد تخلف من هذا كله أجزاء من أسوارها وبواباتها وبعض من مساجدها ومشاهدها .

أما الأسوار التي أقامها جوهر ، فكانت ترسم مستطيلاً غير منتظم الأضلاع طوله حوالي ألف ومائة متر من الشرق إلى الغرب ، وألف ومائتي متر من الشمال إلى الجنوب ، شكل (٢) . وكانت تلك الأسوار مبنية من كتل ضخمة من اللبن ، وكان عرض الجدار فيها يزيد قليلاً عن مترين . وكان بها ثمانى بوابات : بابان شمالاً ، وهما باب الفتوح وباب النصر ، وبابان شرقاً ، هما باب البرقية وباب القراطين ، وبابان غرباً ، هما باب الفرج وباب سعادة ، وبابان جنوباً ، هما بابا زويلة^(١) .

(١) أضيف إلى هذه الأسوار في عهد بدر الجمالي باب في الشرق ، هو الباب الحديد الذي أطلق عليه فيما بعد باب المحروق ، وبابان في الغرب ، هما باب القنطرة وباب الخوخة . ويظن (كريسويل) أن باب الفرج كان مفتوحاً في الأسوار الجنوبية لا في الأسوار الغربية ، (صفحة ٣١ من الجزء الأول من كتابه «العامة الإسلامية في مصر») ، وذلك استناداً إلى نص وقفية خاصة بحدود جامع المؤيد ، كان على مبارك قد نشرها في كتاب «الخطط الجديدة» ، جزء خامس ، صفحة ١٢٦ ، وفسر (كريسويل) هذا النص على أنه يشير إلى باب الفرج ، والواضح من النص أنه يشير إلى الطريق الذي كان يمتد من شرق القاهرة إلى غربها ويؤدي إلى باب الفرج ، ماراً بجامع المؤيد . وقد أشار المقرئ في صفحة ٣٨٠ من الجزء الأول من «الخطط» إلى أن موقع باب الفرج كان في الأسوار الغربية . يراجع نص الوقفية في صفحة ١٢٦ من الجزء الخامس من كتاب «الخطط الجديدة التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة» ، تأليف (على) مبارك ، ٢٠ جزءاً ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ، سنة ١٣٠٥ - ١٣٠٦ (١٨٨٨ - ١٨٨٩ م) .

وكانت أهم البوابات في عهد جوهر بوابة الفتوح في منتصف الأسوار الشمالية ، وبوابة زويلة في منتصف الأسوار الجنوبية ، وكان يصل بين هاتين البوابتين الطريق الرئيسي الذي أطلق عليه « ما بين القصرين » . وكان هذا الطريق يقسم القاهرة قسمين متساويين تقريبا . وكان بها طريق رئيسي آخر يجتاز المدينة من الشرق إلى الغرب ، شمالي المسجد الأزهر ، ويصل بين أسوارها الشرقية من باب البرقية ، وبين أسوارها الغربية أمام باب سعادة .

وكان بالقاهرة أحياء متسعة عامرة ، كانت تسمى حارات أو أخطاط ^(١) . أكثرها شهرة حارات زويلة والحدودية والوزيرية والباطلية والمحمودية والبرقية وحارات الروم وكتامة ، وكانت كلها مخططة من وقت تخطيط القاهرة ومنسوبة إلى قوم أو قبائل كانوا في صحبة جوهر الصقلي ^(٢) . ومنها حارة بروجوان التي كانت بها دار المظفر ابن أمير الجيوش ، وحارة الديلم التي كانت بها دار الصالح طلائع بن رزيك ، وحارة الأمراء التي كانت بها دار الوزير عباس في عهد الخليفة الظافر ، ومنها خط الحرفنش ، أو الحرفنش ، الذي كان ميدانا للخلفاء ، ومنها رحبة باب العيد .

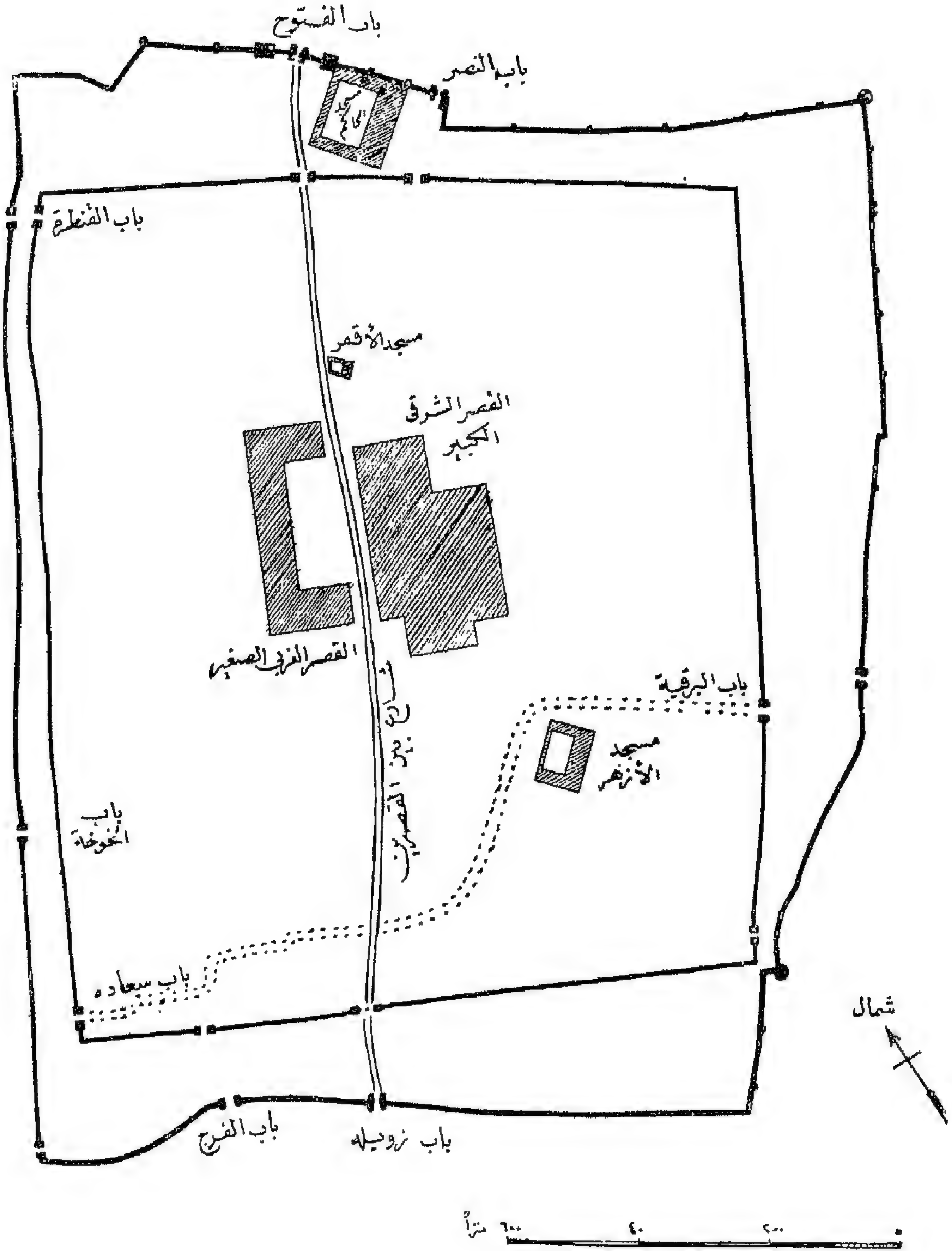
كانت هذه الأحياء منحصرة داخل أسوار القاهرة ، وكانت هناك أحياء زاهرة أخرى خارج هذه الأسوار ، منها خط الحسينية خارج باب الفتوح ، وكان يتكون من ثمانى حارات ، ومنها أرض الطبالة المنسوبة لامرأة كانت تغني للخليفة المستنصر ، ومنها المقسى والتبانة واليانسية واللق وغيرها .

وكان للخلفاء الفاطميين مناظر ومنزهات كثيرة داخل القاهرة وخارجها ، منها منظر الأزهر ومنظر اللؤلؤة ومنظر التاج ومنازل العز ومنظر الأندلس وقصر الورد ، وكانت المناظر شبيهة بالاستراحات يجلس فيها الخلفاء أو ينزلون للراحة أو لاستعراض الجيوش أو للنزهة وغير ذلك .

ومن ذلك ما قيل في قبة الهواء « وهي مستشرف بهيج بديع يحيط به عدة بساتين

(١) وصف المقرئى بالتفصيل هذه الحارات والأخطاط في صفحات ٢ إلى ٣٧ من الجزء الثاني من « الخطط » .

(٢) في صفحات ٣٥٦ إلى ٣٦٣ من الجزء الثالث من « صبح الأعشى » تأليف القلقشندي بيان مختصر بهذه الأحياء .



شكل (٢) - حدود القاهرة على عهدى « المعز » و « بدر الجمالى »
(من رسم المؤلف)

لكل بستان منها اسم ، ول هذه القبة فرش معدة في الشتاء والصيف » و « كانت من أحسن منتزهات الخلفاء الفاطميين » .

اندثرت هذه الأحياء والمنتزهات أو تغيرت معالمها ، وتبقت بعض أسوار القاهرة وبواباتها . وكانت الأسوار التي بناها جوهر الصقلي قد تهدمت ، فجددها وعمرها أمير الجيوش بدر الجمالي ، في أيام الخليفة المستنصر بالله . بدأ العمل فيها سنة ٤٨٠ (١٠٨٧ م) وتم بناؤها سنة ٤٨٥ (١٠٩٢ م) . ونقل بدر الجمالي جزءا من الأسوار الشمالية مسافة مائة وخمسين مترا تقريبا إلى الشمال ، كما نقل جزءا من الأسوار الجنوبية مثل تلك المسافة إلى الجنوب ، كما يتضح من شكل (٢) . وقد بنيت الأسوار الجديدة ، جزء منها بالآجر ، ومعظمها من الحجارة . وأقام بدر الجمالي ثلاث بوابات جديدة عظيمة من الحجارة ، هي باب النصر وباب الفتوح شمالا ، وباب زويلة جنوبا . وما تزال هذه البوابات قائمة إلى اليوم ، اللوحات أرقام (٤ إلى ٧) . وكذلك تخاف من أسوار بدر الجمالي الجزء الذي يصل بين بوابتي الفتوح والنصر وجزء يمتد حوالي خمسين مترا إلى الجنوب من هذه البوابة الأخيرة ، وجزء آخر يمتد حوالي مائة متر إلى غرب بوابة الفتوح ، لوحة رقم (٧) . ويصل هذه الأسوار جميعاً بالبوابات ممر فسيح يجرى على سطح الطابق الثاني الذي فتحت فيه نوافذ ضيقة لرمي السهام . والطابق الثالث مكشوف ، أقيمت على جانبه شرفات ، لوحة رقم (٨) .

وبوابات بدر الجمالي أبنية ضخمة ، سواء من حيث المساحة التي تشغلها كل بوابة ، وهي حوالي ٢٥ متراً مربعاً ، أو من حيث ارتفاعها الذي يزيد عن عشرين متراً ، أو من حيث الكتل الحجرية التي استخدمت في بنائها (١) .

ويمتاز بانيان هذه البوابات بكتلها الحجرية المصقولة مسطحاتها ، المنتظمة صفوفها ، والتي يبلغ عددها من أسفل الجدار إلى قمته حوالي أربعين صفاً ، رصت فيها الحجارة الضخمة بصورة تثير الإعجاب ، وتفصح عن دقة الحرفة . كما تمتاز

(١) تتفاوت أحجام هذه الكتل الحجرية بين متر ومائة وخمسة وسبعين سنتيمتراً طولاً ، وبين أربعين وستين سنتيمتراً عرضاً وارتفاعاً .

باستخدام عمود من الحجارة ، دفنت أفقيًا في باطن الجدران ، في الصف السادس أو السابع فوق سطح الأرض ، فتريد البناء ثباتًا ، وتضيف إلى منظره رونقا .

وكانت بوابة النصر ، لوحة رقم (٧) ، أول بوابة أقامها بدر الجمالي في الأسوار الجديدة . بدأ البناء فيها سنة ٤٨٠ (١٠٨٧ م) ، وعليها نقش كتابي منحوت على الحجارة يسجل تلك السنة^(١) . ويتعدى مقاس فتحة البوابة من الجهة الجنوبية ثمانية أمتار ، وبعد أن يجتاز العابر منها إلى خارج الأسوار عشرة أمتار يتراجع جدار البوابة نحو الداخل متراً من كل ناحية ، ثم يتراجع مرة ثانية ، بعد ثلاثة أمتار ونصف ، من كل ناحية كذلك ، حتى تضيق فتحتها ، فتبلغ خمسة أمتار ، أو أقل من ذلك . وهذا هو موضع مصراعى الباب الخشبي . ثم يتراجع الجدار نحو الخارج مرتين ، في الجهة الشمالية ، وتتسع فتحة البوابة من جديد حتى تقرب من مقاسها عند بدايتها جنوباً .

ويبلغ طول ممر البوابة واحداً وعشرين متراً ، وهو مسقوف في جزء منه بقبوة من الحجارة ، أسطوانية نصف دائرية ، وفي جزء آخر بقبوة متعاضدة .

وتحف بالبوابة بدنتان ضخمتان ، في الواجهة الرئيسية ، من ناحية الشمال ، أي في الجهة الخارجة عن سمت الأسوار ، وهاتان البدنتان مستطيلتا القاعدة ، طرل كل ضلع منها ثمانية أمتار وربع ، وهما بارزتان خارج البوابة وخارج الأسوار ويبلغ ارتفاع كل منهما إلى القمة اثنين وعشرين متراً تقريباً . وينقسم هذا الارتفاع إلى ثلاثة طوابق ، يتراجع كل منها تراجعاً خفيفاً عن الطابق الذي يذنه .

وتتوسط واجهة الطابق الثاني سرر وجامات زخرفية بارزة منحوتة . أما البوابة نفسها فيعلوها عقد مغلق منفوخ^(٢) ، محصور في إطار زخرفي مستطيل .

(١) « بدئ بعمله في محرم سنة ثمانين وأربعمائة » ، والنص منشور بأكمله في صفحة ٥٧ من الجزء الأول من كتاب (برشم) ، « موسوعة النقوش العربية » :

Van-Berchem, Max, *Corpus Inscriptionum Arabicorum*, 1ère Partie, Egypte, Mémoires publiés par les Membres de la Mission Archéologique Française au Caire, Tome XIX, Paris 1894.

(٢) العقد المغلق هو العقد الذي سدت فتحته بالبناء ، والعقد المنفوخ ، هو الذي جاوزت أطرافه حدود نصف الدائرة .

وتتوسط حلق هذا العقد لوحة حجرية نقشت عليها ثلاثة أسطر من كتابة دينية بالخط الكوفي ، يقرأ فيها شعار الشيعة « لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، محمد رسول الله ، على ولي الله »^(١) . وقد وضعت هذه اللوحة فوق عقد منبسط^(٢) يخفف الضغط على عتبتين مستطيلتين من الحجارة مدتا أفقياً من تحته فرق الباب .

وتتكون هاتان العتبتان من صنج مقصوفة ممشقة في شكل زخرفي . وكان لنظام تكوين هاتين العتبتين ، وخاصة العتبة العليا منهما ، شأن كبير في العمارة الإسلامية بالقاهرة ، في العصر الفاطمي وفي العصور التالية . وهما أقدم أمثلة معروفة لتجميع الصنج المشقة في عمارة القاهرة ، إن لم يكن في تاريخ العمارة كلها . وأقيمت بوابة الفتوح ، لوحة رقم (٥) ، في نفس السنة التي أقيمت فيها بوابة النصر ، ولكن برجياً ، أو بلنديتها ، مقوساً القاعدة ، فهما يختلفان شكلاً عن بوابة النصر ، كما يختلفان من حيث النظام الداخلي . ويبلغ طول أطراف الواجهة في بوابة الفتوح ثلاثة وعشرين متراً ، ويقرب ارتفاعها من ذلك . وطول ممرها من الطرف الخارجي في الواجهة الشمالية إلى الطرف الداخلي في الواجهة الجنوبية خمسة وعشرون متراً .

وتبلغ مساحة الفضاء بين البرجين في كلا الطرفين الشمالي والجنوبي سبعة أمتار ونصف متر . وتتقارب الجدران أمام العابر من جهة الشمال حتى تضيق فتحة البوابة كما هو الحال في بوابة النصر ، وتراجع هذه الجدران أربع مرات أخرى ، ويتسع الممر حتى يبلغ أربعة عشر متراً ، ثم تتقارب من جديد ويعود الممر إلى السعة التي كان عليها في الطرف الآخر ، وهي سبعة أمتار ونصف . ولهذا التدرج من تراجع وتقارب أغراض عملية في تنظيم حركة المرور من البوابة ، وفي إمكان التحكم فيها . ومن الملاحظ أنه خطط في شكل بديع من حيث التنسيق والتوازن .

وقد حليت بجوانب البرجين بعقدين مغلقين ، قصبت حجارتها على شكل

(١) نقش سطر رابع على العقد المنبسط يقرأ فيه « صلوات الله عليهما ، وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين » . ينظر (برشم) ، « موسوعة النقوش العربية » ، صفحة ٥٨ .

(٢) العقد المنبسط هو العقد الذي لا يرتفع حلقه أو خوصره كثيراً عن مستوى أطرافه ، ويتكون من قطاع أفقي مقوس .

وسائد صغيرة متلاصقة ، ويظهر هذا الشكل لأول مرة في تاريخ العمارة على هذا الباب وهو يصور على الحجارة طريقة البناء بالآجر، لوحة رقم (٦) . وتظهر على بوابة الفتوح كذلك عتبة من صنج معشقة تعشيقاً مبسطاً يعلوها عقد منبطح . وقد تعددت العقود على هذه البوابة وتعددت أشكالها الزخرفية ، فيها معينات وأزهار ونجوم ومحارم وفصوص ، وهي أشكال كان معظمها جارياً في الزخارف المغربية التونسية . وتمر البوابة مسقوفة بقبة حجرية أقيمت على مقرنصات مثلثة ، وبالأبراج سقف من قبوات متعارضة ، جعل مركزها مستديراً .

أما بوابة زويلة ، لوحة رقم (٤)، فهي آخر البوابات تاريخاً ، إذ تم بناؤها في سنة ٤٨٥ (١٠٩٢ م) . وكانت أمامها زلاقة كبيرة . وقد تغيرت بعض مظاهرها أيام السلطان الأيوبي الملك الكامل ، وذكر المقرئزي أن بدنتي هذه البوابة كانتا « أكثر علواً مما هما ، هدم أعلاهما الملك المؤيد شيخ » عند بنائه مسجده في سنة ٨١٩ (١٤١٧ م) ، وأقام عليهما مثلنتين^(١) . وهاتان البدنتان مقوستا القاعدة، شبيهاً ببدنتي بوابة الفتوح ، ولكنهما أكثر استدارة . وبوابة زويلة تشغل مساحة مربعة تقريباً ، طول كل ضلع من أضلاعها ٢٥ متراً . وتخرج جدران ممرها ، تقارباً وتراجعاً على صورة مشابهة لجدران ممر بوابة الفتوح ، كما أن ممر زويلة مسقوف كله بقبة، ولكنها قائمة على مقرنصات مثلثة . وقد اختفت معظم المعالم الزخرفية لواجهة بوابة زويلة ، ولكن أهميتها المعمارية ما زالت واضحة من بنيانها الراسخ .

وذكر المقرئزي أنه قد أخبره من « طاف البلاد ، ورأى مدن المشرق أنه لم يشاهد في مدينة من المدائن عظم باب زويلة ، ولا رأى مثل بدنتيه اللتين على جانبيه »^(٢) . ولم يخطئ الراوى الذى نقل المقرئزي عنه ، فما زالت هذه البوابة ، وبوابتا النصر والفتوح ، من أروع الآثار المتخلفة من العمارة الحربية الإسلامية ، بل إن كتابا ورحالة أوروبيين من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أشادوا بذكر هذه البوابات ، وأقروا أنهم لم يروا نظائر لها في أى مكان ، ولم يشاهدوا أكثر منها

(١) المقرئزي ، « الخطط » ، الجزء الأول ، صفحة ٣٨١ .

(٢) شرحه .

إبداعاً وتكاملاً ورسوخاً ، ولا أقدم منها عمراً . وأكد (كريسويل) الذي درس أسوار القاهرة وبواباتها دراسة وافية ، أنه ليس لها نظائر ، وأنه لا تنافسها بوابة أخرى في العمارة الإسلامية^(١) .

وقد امتد أثر هذه البوابات إلى بلاد الغرب ، فإنه توجد على بوابة كنيسة (واسط) في شمال فرنسا عقود نقلت أشكالها نقلاً عن عقود بوابة الفتوح ، وذكر الأستاذ (أنلار) الذي نشر بحثاً عن هذه الكنيسة أنه لا يستبعد أن يكون أحد رجال الحاشية في السفارة الصليبية التي قدمت إلى القاهرة لمقابلة الخليفة العاضد ووزيره شاور ، وهي السفارة التي أشرت إليها من قبل ، قد نقل هذه الأشكال وسجلها على باب تلك الكنيسة تذكيراً لإعجابه^(٢) .

٢

المشاهد

لا تقتصر آثار القاهرة الفاطمية على أسوارها وبواباتها ، وسأستعرض في الفصول الثلاثة التالية المساجد الرائعة التي تخلفت عنها ، وهي مساجد الأزهر والحاكم والجيوشي والأقمر والصالح طلائع ومشهد السيدة رقية^(٣) . وقد أنشئت على التوالي في سنوات ٣٥٩ (٩٧٠ م) و ٣٨٠ (٩٩٠ م) و ٤٧٨ (١٠٨٥ م) و ٥١٩ (١١٢٥ م) و ٥٥٥ (١١٦٠ م) و ٥٢٧ (١١٣٣ م) .

(١) ينظر كتاب (كريسويل) ، « العمارة الإسلامية في مصر » ، الجزء الأول ، من صفحة ١٦١ إلى صفحة ٢١٦ ، وخاصة صفحات ١٦٥ و ١٦٦ .

(٢) ينظر (أنلار) ، « الباب العربي لكنيسة واسط » :

Enlart, Camille ; *L'Eglise du Wast en Boulonais et son Portail Arabe*, Gazette des Beaux Arts, Tome II, pp. 9, 10; Paris 1927.

(٣) كان مشهد السيدة رقية محسوباً في عداد المساجد لا في عداد الأضرحة كما جاء في المقرئزي ، ولهذا أفردت له قسماً في الفصول الخاصة بالمساجد .

وقد أقيمت بمصر وبالقاهرة في العصر الفاطمي مساجد عديدة أخرى ، ولكنها اندثرت . ومن بينها ، مسجد راشدة (٣٩٣ - ١٠٠٢ م) ومسجد المقس الذي أنشأه الحاكم بأمر الله ، ومسجد الفيلة ، بناه الأفضل شاهنشاه سنة ٤٧٨ (١٠٨٥ م) ، ومسجد المقياس ، أقيم بعد ذلك بسبع سنوات ، ومسجد الفاكهيين الذي أنشئ في عهد الظاف بأمر الله سنة ٥٤٤ (١١٤٩ م) ، والمشهد الحسيني الذي بناه الفائز بنصر الله في سنة ٥٤٩ (١١٥٤ م)^(١) . وقد ذكر (ناصرو خسرو) أنه كان بالقاهرة ومصر عند زيارته لهما في سنة ٤٤٠ (١٠٤٨ م) خمسة عشر مسجدا جامعا ، وقال « أما المساجد التي لا تلى فيها خطبة الجمعة فلم يكن لعدددها حصر »^(٢) . وذكر المقرئزي أنه كان بجنوبي القاهرة « جبانة » تسمى القرافة الكبرى ، وأنها كانت مليئة بالأضرحة والمشاهد المنشأة في العصر الفاطمي^(٣) .

وأهل ما ذكره المقرئزي عن مسجد القرافة الذي أنشأته امرأة المعز ، أم العزيز ، في سنة ٣٦٦ (٩٧٦ م) ، يرسم صورة واضحة لما كانت عليه مشاهد القرافة الكبرى وأضرحتها . فقد نقل المقرئزي عن القضاء^(٤) ، أنه كان بمسجد القرافة هذا « بستان لطيف في غربيه وصهريج ، وبابه الذي يدخل منه ذو المصاطب ، الكبير الأوسط تحت المنار العالي الذي عليه ، مصفح بالحديد إلى حضرة المحراب . والمقصورة من علة أبواب ، وعدتها أربعة عشر بابا مربعة مطوية الأبواب ، قدام كل باب قنطرة قوس على عمودى رخام ثلاثة صفوف ، (أى أنه كان لهذا المسجد بيت للصلاة فيه ثلاثة أساكيب بكل أسكوب باثكة من أربعة عشر عقدا) ، وهو

(١) بنى الحاكم بأمر الله مسجد راشده جنوبي القسوط بالقرب من مسجد قديم كان يحمل هذا الاسم ، وهو اسم قبيلة من قبائل العرب التي قدمت مع عمرو بن العاص عند الفتح الإسلامى . ومسجد المقس الذي بناه الحاكم كذلك كان موضعه خارج أسوار القاهرة بالقرب من باب البحر الذي استحدثه فيها صلاح الدين الأيوبي ، وكان هذا المسجد معروفا في العصر الفاطمي باسم الجامع الأثور ، وكان من عادة الخلفاء الفاطميين أن يؤدوا به صلاة الجمعة الثانية من شهر رمضان . ولم يكن مسجدا الفيلة والمقياس مغلودين من المساجد الجامعة . أما مسجد الفاكهيين أو الفكاهين ، فكان يسمى الجامع الظافرى ، وموقعه بالقرب من باب زويلة داخل أسوار القاهرة ، وهو المعروف اليوم بجامع الفكاهين ، ولكنه لم يتبق شيء من عمارته الفاطمية ، فيما عدا مصراعى بابه المحفوظين بالمتحف الإسلامى .

(٢) (سفرنامه) ، صفحة ٤٩ .

(٣) « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٣١٨ .

(٤) شرحه .

مكنديج ، مزوق باللازورد والزنجفر والزنجار وأنواع الأصباغ ، وفيه مواضع مدهونة ، والسقوف مزوقة ملونة كلها ، والحنايا والعقود التي على العمود مزوقة بأنواع الأصباغ من صنعة البصريين وبنى المعلم المزوقين ، شيوخ الكتامي والنازوك .

وكانت القرافة متصلة بالقاهرة ، وهي « مدفن موتاهها » ، « وقد بنى الناس بها الأبنية الرائقة ، والمناظر البهجة ، والقصور البديعة ، يسرح الناظر في أرجائها ، ويستنهج الخاطر برؤيتها وبها الجوامع والمساجد والزوايا والربط والخوانق ، وهي في الحقيقة مدينة عظيمة إلا أنها قليلة المساكن » (١) .

وقد تخلفت بعض آثار من المشاهد والأضرحة الفاطمية التي أقيمت في مصر والقاهرة ، سأستعرضها بإيجاز في الصفحات التالية . ويلاحظ أن معظم هذه الآثار غير ثابت التاريخ وأن ترجيح انتمائها إلى العصر الفاطمي قائم على دراسة عناصرها المعمارية والزخرفية ، وهي التي سأشير إليها في الفصلين السابع والثامن من هذا الكتاب .

وأقدم هذه الأضرحة تاريخاً ، في رأيي ، هو مسجد اللؤلؤة ، الذي ذكره المقرئزي أنه كان مسجداً قديماً متداعياً فجدده الحاكم بأمر الله وعمره وسماه « اللؤلؤة » ، وكان ذلك في سنة ٤٠٦ (١٠١٥ م) ، ويقول المقرئزي إن بناءه حسن (٢) . وهو بناء صغير ، تهدمت أجزاء كثيرة منه . والقاعة المتبقية عبارة عن مستطيل طرل جدار القبلة فيه خمسة أمتار تقريباً ، وعرض القاعة ثلاثة أمتار تقريباً . وجدار القبلة محراب مجوف ، وقد فتح في الجدار المقابل ثلاثة أبواب ، الأوسط منها مرتفع . وسقفت القاعة بقبة أسطوانية . وقد بنيت الجدران من الحجارة غير المنتظمة ، أما القبة فهي من الآجر ، ويبلغ ارتفاعها ستة أمتار تقريباً .

والغريب في هذا المسجد أو الضريح ، أنه كان يعلو هذه القاعة قاعتان

(١) القلقشندي ، « صبح الأعشى » ، الجزء الثالث ، صفحتا ٣٧٨ و ٣٧٩ .

(٢) « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٤٥٦ .

شبيهتان بها ، وبكل منهما محراب . وهي ظاهرة لم تتبع في بناء المساجد من قبل أو من بعد^(١) .

أشار القلقشندي إلى أنه كان بجانب المسجد الحاكم زيادة بناها ابنه الظاهر « ولم يكملها » وأنها أضيفت إلى المسجد في عهد الصالح نجم الدين أيوب ثم « بنى بها ما هو موجود الآن في الأيام المعزية أبيات التركمانى ، ولم تسقف »^(٢) . واتخذ هذا البناء فيما بعد ضريحاً أطلق عليه « زاوية أبو الخير الكليباتى » .

وقد نسبت هذه الزيادة إلى العصر الفاطمى ، بالرغم من نص القلقشندي على أن بناءه قد تم في منتصف القرن السابع (الثالث عشر الميلادى) ، وذلك لأن العقود الحجرية المبنية فيها مدببة شبه منفرجة على هيئة العقود الفاطمية . والبناء عبارة عن قاعة صغيرة مربعة طول كل ضلع فيها خمسة أمتار تقريباً ، ولها سقف من قبوة متعارضة . وأهمية هذه الزيادة ترجع إلى بروزها خارج جدار المسجد^(٣) .

وتنسب إلى العصر الفاطمى كذلك مجموعة من المباني معروفة باسم القباب السبع أو السبع بنات^(٤) ، ويعتقد بعض علماء الآثار أن هذه القباب هي أقدم الأضرحة والمشاهد بمصر^(٥) . وقد تبقت آثار أربعة من هذه الأضرحة ، وكشف حديثاً عن

(١) تنظر صفحات ١١٣ إلى ١١٥ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) « العمارة الإسلامية في مصر » . هذا ولا يعتبر المؤلف خريج (اللؤلؤة) من بين المساجد ، وموضوع هذا البناء يتطلب بحثاً لا يتسع له المجال في هذا الكتاب .

والم تداول أنه لا يقام بناء فوق سقف مسجد ، ومن المحتمل أنه يجوز بناؤه فوق سقف الأضرحة . وقد ورد في هذا أنه جاء في « المستوعب وابن نعيم » ، ومن جعل بيته مسجداً فليس له الانتفاع بسطحه ، ولو جعل السطح مسجداً كان له أن ينتفع بسفله » ، تنظر صفحة ١٨١ من كتاب « ثمار المقاصد في ذكر المساجد » لمؤلفه يوسف بن عبد الهادى ، المتوفى سنة ٩٠٩ (١٥٠٥ م) ، نشره محمد أسعد أطلس ، الجزء الثالث من « مجموعة النصوص الشرقية » ، مطبوعات المعهد الفرنسى بدمشق ، بروت ١٩٤٣ .

(٢) صفحات ٣٦٤ و ٣٦٥ من الجزء الثالث من « صبح الأعشى » .

(٣) تنظر صفحات ١١٥ إلى ١١٧ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) المشار إليه .

(٤) تقع القباب السبع في الصحراء الواقعة إلى الجنوب من موقع الفسطاط وهي غير قبة السبع بنات التي تقع بالقرب من خانقاه الناصر فرج بن برقوق ، شرق القاهرة .

(٥) (كريسويل) ، صفحة ١٠٧ وما يليهما من الجزء الأول من « العمارة الإسلامية في مصر » و (هوتكور) ، صفحة ٢٢٥ وما يليها من الجزء الأول من « مساجد القاهرة » و (مارسيه) ، صفحة ٧٢ من « الفن الإسلامى » .

Wiet, Gaston et Hauteur, Louis, *Les Mosques du Caire*, 2 vols, Paris, Leroux, 1932.

Marçais, George, *L'Art de l'Islam*, Paris, 1947.

أسس الجدران في اثنين آخرين. وقد ظهر أنها جميعاً متجاورة ، بنيت في صف واحد غير مستقيم . وقيل إن هذه الأضرحة أقيمت لضم رفات سبعة أفراد من أسرة الوزير أبي القاسم الحسين بن المغربي ، الذي كان وزيراً للحاكم ثم فر إلى مكة . وقد روى المقرئ أن الخليفة الحاكم أمر بالقبض على هؤلاء الأفراد ثم قتلهم ، وكان ذلك في شهر ذي القعدة من سنة ٤٠٠ (يونيو ١٠١٠ م)^(١) . وتخطيط هذه الأضرحة متشابه . وهو يرسم مربعاً داخلياً محاطاً بفناء مكشوف أقيمت حواه جدران على مربع آخر خارجي . وأبنية هذه الأضرحة صغيرة ، إذ أن المربع الداخلى في كل منها يتراوح ضلعه بين ٦ و ٧ أمتار . وجدرانها سميكة يبلغ عرضها متراً ، وفتح فيها باب في منتصف كل ضلع من أضلاعها .

أما مباني هذه الأضرحة فهي متشابهة كذلك بالرغم من اختلاف أحجامها اختلافاً يسيراً ، لوحة رقم (٩). وقد تهدمت قبابها ، وأجزاء من جدرانها . ويتكون كل منها من ثلاثة طوابق متدرجة ، بنى الطابق الأول من الحجارة غير المنتظمة ، ويتراوح ارتفاعه بين ثلاثة أمتار ونصف وأربعة أمتار ونصف . وفتح في منتصف كل واجهة من واجهاته الأربعة باب معقود بعقد مدبب ، يكاد يكون منفرجاً . وبنى الطابق الثانى من الآجر ، ويتراجع سمت جدرانه من الخارج قليلاً عن سمت جدران الطابق الأول ، ويتراوح ارتفاعه بين متر ونصف ومترين . وقد فتحت في منتصف كل واجهة من واجهاته ، فوق أبواب الطابق الأول ، نافذة معقودة بعقد شبيه بعقود هذه الأبواب . ويلمس رأس هذا العقد الحد الأعلى لجدار الطابق الثانى ويمتد طرفاه إلى قمة جدار الطابق الأول . ويمتد إلى قمة جدران هذا الطابق في داخل البناء ، أى في كل ركن من أركان الطابق الثانى ، مقرنص معقود بعقد شبيه بالنوافذ ، ويبلغ ارتفاعه مثل ارتفاعها . وعلى رؤوس هذه المقرنصات الأربعة والنوافذ الأربع أقيم الطابق الثالث ، وهو مشتمل الأضلاع ، وبنى كذلك من الآجر ،

(١) « الخطط » ، صفحة ٤٥٩ من الجزء الثانى ؛ وكانت هذه الرواية سبباً من أسباب نسبة هذه القباب هؤلاء الأفراد السبعة وترجيح بناء أضرحتهم في تلك السنة . وإن صح أن هذه الأضرحة بنيت لتضم رفات هؤلاء الضحايا ، فليس من المحتمل أن يكون بناؤها قد تم في نفس الشهر الذى يتم فيه قتلهم ، والأرجح في تلك الحالة أن يكون قد شرع في بنائها بعد انتهاء عهد الحاكم ، قاتلهم لا أثناء حكمه ، أى بعد سنة ٤١١ (١٠٢١ م) .

تراجع جدرانها الأربعة القائمة في واجهات البناء عن جدران الطابق الثاني ، مثل تراجع هذه عن جدران الطابق الأول . وهو أقل هذه الطوابق ارتفاعا . وقد فتحت في منتصف كل ضلع من أضلاعه الثمانية نافذة شبيهة بنوافذ الطابق الثاني ، ولكنها أصغر حجما وأقل ارتفاعا . وكان يعلو هذا الطابق قبة كروية . ويستدل على ذلك من وجود المقرنصات في أركان الطابق الثاني^(١) .

يحوم الشك حول تاريخ هذه الآثار وإذا كنت قد وضعتها في مقدمة هذا القسم ، فذلك لأن المشتغلين بالآثار اتفقوا على نسبتها إلى أوائل القرن الخامس (الحادى عشر الميلادى) . ولم يعثر على مشاهد أو آثار يمكن نسبتها إلى بقية ذلك القرن . أما القرن السادس فقد تخلفت منه ، فيما يبدو ، جملة مشاهد جديدة بالعناية والدراسة ، سألخص المعروف عنها فيما يلى^(٢) .

ذكر ابن دقماق أنه كانت بين القرافة والحبل جملة مشاهد ، وأنها كانت قد تهدمت ، فأمر المأمون البطائحي بتجديدها في شهر ربيع الأول سنة ٥١٦ (مايو ١١٢٢) ، « وأولها مشهد السيدة زينب وآخرها مشهد السيدة أم كلثوم »^(٣) . وقد تبقى من هذا المشهد الأخير ثلاثة محاريب في جدار القبلة يزدان أوسطها بزخارف جصية بديعة ويتوجه نصف قبة مضلعة ترسم تجاويف ضلوعها على التتابع زاوية فنصف دائرة^(٤) .

يقع بالقرب من المسجد الطولوني بناءان متلاصقان ينسب أحدهما إلى محمد ابن الإمام جعفر الصادق والثانى إلى السيدة عاتكة ، عممة الرسول صلى الله عليه وسلم ، واسمهما المتداول هو مشهد الجعفرى وعاتكة^(٥) .

(١) آثار (هوتكور) أولا و (كريسويل) ثانياً ، في المرجعين المشار إليهما في صفحة سابقة موضوع نشأة المشاهد والأضرحة في العمارة الإسلامية واتخاذها للقباب عنواناً لها ، واشتقاق تخطيطها وأنظمتها من العمارة في العصور السابقة . وهو موضوع لا تتسع مناقشته في مثل هذا العرض السريع . أما موضوع المقرنصات التى أقيمت عليها القباب ، والتى كانت العنصر الرئيسى لاتخاذها هذا النظام ، فسيتناوله البحث في القسم الرابع من الفصل السابع من هذا الكتاب .

(٢) سنبحث عناصر هذه الآثار ، معمارية وزخرفية ، في الفصلين السابع والثامن من هذا الكتاب . (٣) صفحة ١٢١ من الجزء الرابع من « كتاب الانتصار بواسطة عقد الأمصار » ، لمؤلفه ابن دقماق (إبراهيم بن محمد أيدمر العلائى الشهير بابن دقماق والمتوفى حوالى سنة ٧٩٧ - ١٣٩٩ م) ، طبع الجزءان الرابع والخامس بالمطبعة الأميرية سنة ١٣٠٩ (١٨٩٢) .

(٤) ينظر (كريسويل) ، « العمارة الإسلامية في مصر » ، صفحة ٢٣٩ من الجزء الأول .

(٥) شرحه ، صفحات ٢٢٨ إلى ٢٣١ .

وقد بنى مشهد الجعفرى أولاً ، ثم ألصق به مشهد عاتكة ، ويبدو أن تاريخيهما متقارب ، وتدل عناصرهما المعمارية وبقية من الكتابة الكوفية على أن البنائين قد أقما في الربع الأول من القرن السادس (الثاني عشر الميلادى) .

وكل منهما مقصور على ضريح محصور في مربع طول كل ضلع منه أربعة أمتار تقريباً ، داخل ضريح الجعفرى ، وثلاثة أمتار ونصف داخل ضريح عاتكة ، ولكل منهما محراب . وقد بنيت أجزاؤهما جميعاً من الآجر الذى كانت تكسوه طبقة من الجص . وترتفع جدران المربعين ثلاثة أمتار تقريباً ثم يعلو كل منهما طابق مشمن الأضلاع ، ينتصب مقرنص مركب من حطتين في كل ركن من أركانه ، وتنفتح نافذة ثلاثية الفتحات في وسط كل من جدران الأربعة . وارتفاع هذا الطابق ضئيل لا يبلغ مترين . وتعلوه قبة مبنية من الآجر مثل بقية البناء ، وهى كروية مسطحة فى مشهد الجعفرى ، ومضلعة من ستة عشر ضلعا فى مشهد عاتكة ، وضلوها بارزة خارج البناء ، مقورة فى داخله . وقد تخلفت من محراب مشهد عاتكة زخارف جصية ، لها أهمية مثل أهمية القبة والنوافذ والمقرنصات ، مما سأشير إليه فيما بعد .

ويقع خارج بوابة النصر ، وعلى بعد ٣٥٠ متراً شمالاً منها ، ضريح صغير معروف بقبة الشيخ يونس . وادعى بعض الكتاب أن هذا الضريح هو الذى قصده المقرئى بقوله « حدث فيما خرج من باب النصر تربة أمير الجيوش بدر الجمالى » (١) . وهو ضريح صغير كذلك قائم على مربع طول كل ضلع من أضلاعه الداخلية أربعة أمتار ونصف ، وجدرانه سميكة يزيد عرضها عن المتر ، وبنائه من الآجر المكسو بالجص ، وفيه محراب مجوف بقيت من زخارفه كتابة كوفية ، فى إطار ممتد على جانبي المحراب ومحيط بعقده المنفرج .

وترتفع جدران هذا المربع أربعة أمتار ثم يعلوها طابق ثان مشمن متراجع ارتفاعه يزيد قليلاً عن ثلاثة أمتار . واحتل مقرنص مركب من حطتين كل ركن من أركانه

(١) صفحة ٣٦٤ من الجزء الأول من « الخطط » ، وتظهر صفحة ٢٣٤ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) ، « العمارة الإسلامية فى مصر » .

الأربعة ، وحدوده ترسم صورة عقد ثلاثي الفتحات . وفتحت فوق المقرنص نافذة على هيئة مشكاة ، وكذلك فتح في منتصف كل من الأضلاع الأربعة الأخرى من المثلثين نافذتان ، واحدة في مستوى المقرنصات ، وعلى هيئتها من عقد ثلاثي الفتحات ، والثانية تعلوها ، في مستوى نوافذ الأركان وعلى هيئتها كذلك ، أى في شكل مشكاة . وتعلو القبة هذا الطابق ، وهى كروية مدببة مسطحة من الداخل والخارج ، ترتفع ثلاثة أمتار ونصف فوق نهاية الطابق الثانى ، وهى مبنية مثل بقية المشهد من الآجر .

ويقع بالقرب من مسجد اللؤلؤة مشهد معروف باسم إخوة يوسف . وفيه لوحة مكتوب عليها بالخط الكوفى « هذا قبر إبراهيم بن اليسع بن العيص من سلالة إبراهيم » .

وقد اختلفت آراء الكتاب في تحديد تاريخ هذا المشهد ، إذ بينما يؤرخه (فييت) في سنة ٤٠٠ (١٠٠٩ م) ، يحدد (كريسويل) تاريخه بعد ذلك بقرن على الأقل ويضعه ضمن آثار الربع الأول من القرن السادس (الثانى عشر الميلادى)^(١) . والمشهد صغير في حجمه وشبيه إلى حد كبير في بنائه وتكوينه ونظامه بالمشهد السابق ، قبة الشيخ يونس ، فيما عدا عقود نوافذه ومقرنصات فجميعها مدببة مطولة ، غير أن هذا المشهد يمتاز بوجود محاريب ثلاثة في جدار قبلته ، تجمعها وتحيط بها إطارات زخرفية منقوشة بالكتابة الكوفية ، كما يحيط إطار كوفى آخر بعقد محرابه الوسط . ويتوج هذه المحاريب الثلاثة عقود منفرجة .

ومن المشاهد المتخلفة من العصر الفاطمى مشهد الحصواتى الذى لا يعرف شىء عن تاريخه . وهو كذلك مشهد صغير مربع القاعدة ، مبنى من الآجر ، يتكون من طوابق ثلاثة ، الطابق الأرضى ، فطابق المقرنصات فالقبة الكروية ، الشبيهة هى ومقرنصاتهما بقبة إخوة يوسف ، غير أنها لا تحوى طابقاً مشمناً بين

(١) ينظر (كوب) ، « مرجع الكتابات العربية » ، الجزء السادس ، صفحة ٧٣ ؛ و (كريسويل) ، الجزء الأول ، صفحة ٢٣٦ ، من « العارة الإسلامية في مصر » .

Combe, Sauvaget et Wiet, Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, 12 vols., Le Caire, 1931-1950.

المقرنصات والقبة . ويمتاز هذا المشهد بوجود طاقات محارية حول الواجهات الخارجية لطابق المقرنصات ، كما يمتاز بمحرابه البديع الذي يتكون من طاقة محارية من ثلاث حطات ، يحيط بها إطار عريض مستطيل ، تمتد عليه كتابة كوفية بديعة على أرضية من الزخارف النباتية^(١) .

ولعل أكبر هذه المشاهد حجما ، وأكثرها تطورا هو مشهد يحيى الشبيه الذي لا يعرف تاريخه مثل غيره من المشاهد^(٢) . . . وحدود هذا المشهد الخارجية تمتد من ناحية جداري القبلة والمؤخر ٢٦ مترا تقريبا ومن ناحيتي الشرق والغرب نصف هذا المقدار ، فهو يكون مستطيلا . وينقسم هذا المستطيل إلى جزئين ، الجزء الأول يتوسطه الضريح بقبته ، ويتقدمه من ناحية القبلة قاعة ممتدة على هيئة بيت للصلاة من أسكوب واحد، فتحت فيه ثلاثة محاريب . وإلى يمين الضريح ويساره ممر مكشوف يتصل بكل منهما بباب معقود بعقد منفرج ، متكئ على عمودين عن اليمين وعلى أربعة أعمدة عن اليسار . وكذلك يتصل الضريح ببيت الصلاة أمام المحراب الوسيط بعقد منفرج يتكئ على عمودين من كل جانب .

أما القسم الثاني فيتكون من قاعة مقابلة لبيت الصلاة في القسم الأول ، وصحن يقابل الضريح والممرين الحافين به . وفي هذا الصحن محرابان مجوفان في الجدار الفاصل بينه وبين القاعة، عن اليمين وعن اليسار . وقد حول هذا الصحن المكشوف فيما بعد إلى بيت للصلاة من ثلاثة أساكيب وثلاث بلاطات .

ويمتاز هذا المشهد بقبته ومحاريبه . أما القبة فهي تشبه إلى حد كبير قبة عاتكة ، أي أنها مضلعة مثلها . وتتكون من طابقين ، طابق المقرنصات والطابق الكروي ،

(١) تنظر صفحتا ٢٥٩ و ٢٦٠ من كتاب (كريسويل) المشار إليه .

(٢) بداخل الضريح هـ توأبيت ، على اثنين منها لوحات جنائزية ، كتب على تابوت منها اسم يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب وتاريخ وفاته في ٢٨ رجب سنة ٢٦٣ (أبريل ٨٧٧ م) ، وكتب على التابوت الثاني اسم أخيه عبد الله بن قاسم وتاريخ وفاته في ١٨ رمضان سنة ٢٦١ (يونيو ٨٧٥ م) . وكان يحيى مشهوراً بأنه كان شبيهاً برسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولهذا أصبح معروفاً باسم يحيى الشبيه . ومن الواضح أن بناء المشهد لا يرجع إلى هذا التاريخ ، وإنما من الجائز أن يكون هذا البناء قد أنشئ في منتصف القرن السادس (الثاني عشر الميلادي) .

وهما يمتطيان جدران مربع القاعدة . ومقرنصاتها مركبة كذلك من طابقين في كل مقرنص أربع طاقات .

ووجه الخلاف في القبتين ينحصر في النوافذ الوسطى بين المقرنصات ، فإنها في مشهد يحيى الشبيه ، تتكون من ثلاثة عقود منفرجة يمتطى أعلاهما اثنين من تحته . أما المحاريب فهي متوجة برؤوس محارية ومعقودة بعقود مقرنصة من حطتين أو أربع . وسنرى فيما بعد أن هناك كذلك أوجه كثيرة للشبه بين قبة هذا المشهد ومحاريبه وبين قبة مسجد السيدة رقية ومحاريبها .

وأخيرا يتبقى من العصر الفاطمي مشهد سيدى معاذ ، الذى تظهر فوق بابه لوحة كتبت عليها بالخط الكوفي تاريخ بناء المشهد في سنة ٥٥٢ (١١٥٧ م) ، واسم منشئه الأمير أبو الغضنفر الفائزى الصالحى ، ولهذا عرف هذا المشهد باسم منشئه هذا واشتهر به . غير أنه توجد داخل الضريح لوحة أخرى كتبت عليها بالخط النسخى أن قبة سيدى معاذ بنيت في سنة ٨٦٦ (١٤٦٢ م) . ولهذا اختلف علماء الآثار في تحديد تاريخ البناء ، فأخذ البعض بالتاريخ الأول (١) ، ولم يأخذ البعض بهذا التاريخ للبناء كله ، بل بجزء منه هو مثذنته (٢) . والواقع أن عناصر البناء كله توافق تاريخ إنشائه ، وأن النص الذى يشير إلى بناء القبة في سنة ٨٦٦ ، إنما يقصد به ترميمها وتجديدها ، مما يظهر بوضوح فى بنائها .

وأهمية هذا المشهد الصغير تركز فى قبته ومثذنته معا . أما القبة فهي تمثل نهاية التطور للقباب فى العصر الفاطمي ، وأما المثذنة فهي تشبه مثذنة مسجد الجيوشى . وسأشير فيما بعد إلى هذين الجزعين الهامين من مشهد سيدى معاذ .

لم ترع العصور التالية آثار الفاطميين ، وانتهبت خزائنهم ، وهدمت قصورهم ، وتركت معظم مساجدهم ومشاهدهم عرضة لعاديات الزمان والإنسان ، ولم يبق من هذه الآثار إلا نماذج قليلة مما كانت تزهر به القاهرة فى القرنين الأولين من حياتها .

(١) (هوتكور) فى « مساجد القاهرة » ، الجزء الأول صفحات ٢٤١ و ٢٤٢ و ٢٤٤ و ٢٤٥ و ٢٥١ و ٢٥٣ و ٢٥٤ و ٢٥٥ و ٢٨٦ .

(٢) (كريسويل) فى « العبارة الإسلامية فى مصر » ، الجزء الأول ، صفحة ٢٧٤ .

وكان الفضل في الاحتفاظ بأسوارها يرجع إلى أنها استخدمت فيما بعد لحماية العاصمة وحكامها . كما كان الفضل في احتفاظ القاهرة بالمساجد التي سيتناولها البحث في إياها الفصول التالية يرجع إلى أنها كانت مساجد جامعة ، أو أنها اتخذت فيما بعد لهذا الغرض^(١).

(١) فيما عدا مسجد السيدة رقية الذي يرجع الفضل في بقاءه إلى شهرة هذه السيدة والاعتقاد في بركتها .

الفصل الثالث

مسجد الأزهر الجامع

- ١ - تاريخ مسجد الأزهر
- ٢ - تخطيط المسجد الفاطمي
- ٣ - عناصر المسجد الفاطمي المعمارية
- ٤ - العناصر الزخرفية العتيقة

الفصل الثالث

مسجد الأزهر الجامع

١

تاريخ مسجد الأزهر^(١)

بدئ العمل في المسجد الجامع الأزهر يوم السبت ٢٤ جمادى الأولى من سنة ٣٥٩ (٤ أبريل ٩٧٠) ، وتم البناء في شهر رمضان من سنة ٣٦١ ، وأقيمت به أول صلاة للجمعة في اليوم السابع من ذلك الشهر (٢٢ يونية ٩٧٢) . وكان بالمسجد نقش من الخط الكوفي « بدائرة القبة التي في الرواق الأول ، وهي على يمينه المحراب والمنبر ، ما نصه بعد البسملة : مما أمر ببناؤه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهرين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهري الكاتب الصقلي وذلك في سنة ستين وثلاثمائة »^(٢) . وكان هذا المسجد عظيم الشأن منذ إنشائه ، وارتبط تاريخه بتاريخ القاهرة ، ولم تزل العناية به وبعمارته مستمرة حتى وقتنا هذا .

لم تمض أربع سنوات على إنشاء المسجد الأزهر حتى أمر الخليفة العزيز بالله بن المعز لدين الله بإصلاح ما كان من عمارته يتطلب الإصلاح والتجديد . ثم جدد الخليفة الحاكم بأمر الله مثدنته ، في سنة أربعمائة (١٠٠٩ م) ، أو محالً تلك

(١) نلص (على) مبارك تاريخ المسجد الأزهر في صفحات ١٠ إلى ٣٦ وما بعدها من الجزء الرابع من كتاب « الخطط التوفيقية » ، وذلك نقلا عن المقرئى وأبى الحاسن والسيوطى وابن إياس والجبرقى . كما ذكر أطرافاً من هذا التاريخ في فقرات متفرقة من أجزاء كتابه الأخرى .

(٢) المقرئى ، « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٢٧٣ ، وصفحة ٩٥ من الجزء الخامس من « مرجع الكتابات العربية » لمؤلفيه (كومب) و (سوفاجيه) و (فييت) :

السنة . وت خلف من ذلك العهد باب خشبي من مصراعين محفوظ بالمتحف الإسلامي ،
نقشت عليهما كتابة كوفية على كل مصراع سطران منها ، ونصها « مولانا أمير
المؤمنين ، الإمام الحاكم بأمر الله ، صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه » .
وكذلك جدد المستنصر بالله المسجد أثناء خلافته (٤٢٧ إلى ٤٨٧ - ١٠٣٦ إلى
١٠٩٤ م) ، وذلك في سنة لم يحددها المؤرخون . وأغلب الظن أن عمارة المسجد
وزخرفته ظلت حتى ذلك التاريخ محتفظة بحال إنشائها ، لم يطرأ عليها تغيير بالإضافة
أو الهدم ، وأن الأعمال التي أجريت في المسجد ، طيلة المائتي سنة الأولى من
حياته ، اقتصرت على تدعيم مبانيه وترميمها وتجديد زخارفها .

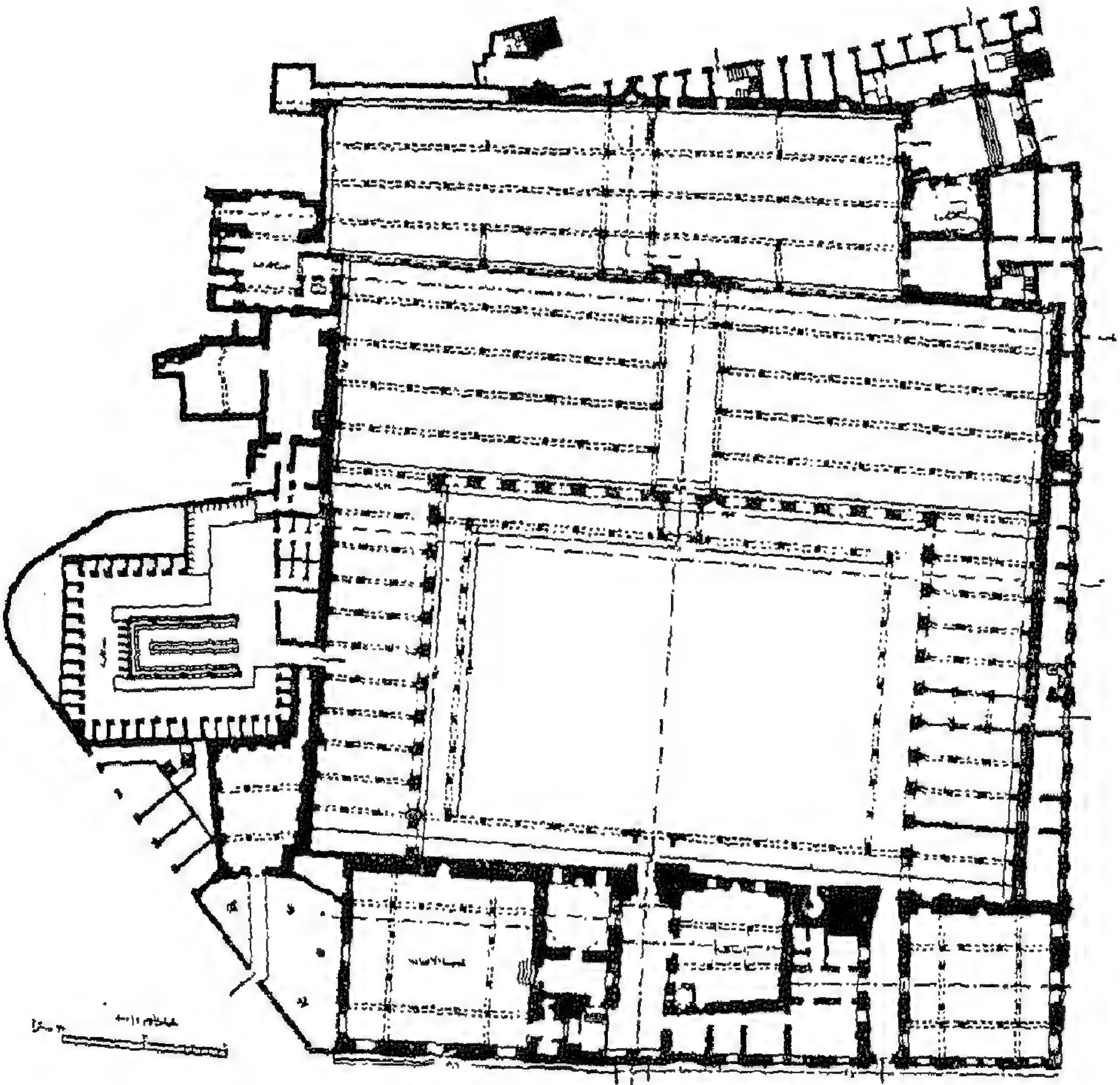
وقد أسفرت بحوث علماء الآثار عن التأكد من أن الخليفة الحافظ لدين الله
أجرى في المسجد أعمالاً هامة أضافت إليه عناصر جديدة في التخطيط والعمارة
والزخرفة . كما أن المقرئ ذكر أن هذا الخليفة ، الذي ولي الخلافة ، في المدة
من سنة ٥٢٦ إلى سنة ٥٤٤ (١١٣١ - ١١٤٩ م) ، « أنشأ فيه مقصورة لطيفة
بجوار الباب الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات »^(١) . وكان الأمر
بأحكام الله قد أضاف إلى المسجد محراباً خشبياً ترك عليه نقشا بالخط الكوفي ،
سجل عليه تاريخه ، سنة ٥١٩ (١١٢٤ م)^(٢) ، وهذا المحراب محفوظ بالمتحف
الإسلامي .

ثم مرت بالأزهر بعد ذلك فترة انطوت فيها ذكراه . ذلك أن السلطان صلاح
الدين الأيوبي أمر بأن تبطل فيه صلاة الجمعة ، اكتفاء بإقامتها في « الجامع

(١) المقرئ ، « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٢٧٥ . وهو باب كان مفتوحاً في الجدار الغربي
لبيت الصلاة . تراجع الآراء الخاصة بتعريف اتجاهات جدران المساجد وواجهاتها في الحاشية رقم ٤ من
صفحة ٧٨ من كتاب المؤلف « مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل » .

(٢) جاء في الكتابة الكوفية التي على هذا المحراب ، بعد البسملة وآيتين من القرآن الكريم ، النص
التالي : « ما أمر بعمل هذا المحراب المبارك (صحته المبارك) برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة
مولانا وسيدنا المنصور أبي (صحته أبو) على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى
آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين
صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بني الهداة الراشدين وسلم تسليماً إلى يوم الدين في شهر
سنة تسع عشرة وخمس مائة الحمد لله وحده » . ينظر صفحة ١٤٩ من الجزء الثامن من كتاب (كومب)
و (سوفاجيه) و (فييت) ، « مرجع الكتابات العربية » .

الحاكمي»^(١) ، واستمر الأزهر في ظل النسيان منذ سنة ٥٦٥ (١١٦٩ م) ، وحتى سنة ٦٦٥ (١٢٦٦ م) . وكان السلطان الظاهر بيبرس قد تولى الحكم ، فعاون على تجديد المسجد ، وشرع في عمارته ، فعمر الواهي من أركانه ، وببيضه وأصلح سقوفه وبلطه وفرشه وكساه . . . واستجد به مقصورة حسنة ، وأعاد إلى الأزهر خطبة الجمعة ، وأخذ المسجد منذ ذلك التاريخ « يتزايد أمره حتى صار أرفع الجوامع بالقاهرة قدرا »^(٢) .



شكل (٣) - رسم تخطيطي لمسجد الأزهر الجامع في منتصف القرن العشرين

(عن مصلحة الآثار)

(١) المقرئزي ، « الخطط » ، جزء ثان ، صفحتا ٢٧٥ و ٢٧٦ .
 (٢) القلقشندي ، « صبح الأعشى » ، جزء ثالث ، صفحة ٣٦٤ . وسأشير إلى اتخاذ الأزهر داراً للعلم والتدريس في الفصل الخاص بنشأة المدارس في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وأصاب المسجد زلزال في سنة ٧٠٢ (١٣٠٢ م) ، في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، فتولى الأمير سلار عمارته ، ووجد مبانیه وأعاد ما تهدم منها^(١) . وذكر المقرئى أن عمارة المسجد جددت بعد ذلك مرتين مرة في سنة ٧٢٥ (١٣٢٥ م) ومرة في سنة ٧٦١ (١٣٥٩ م) ، وأصلحت جدران المسجد وسقفه « حتى عادت كأنها جديدة »^(٢) .

وقد أضيفت إلى مبانى المسجد وعمارته الفاطمية مدرستان ، تقع إحداهما إلى يمين الداخل من الباب الشمالى للأزهر ، وهى المدرسة الطيرسية التى أنشئت في سنة ٧٠٩ (١٣٠٩ م)^(٣) ، وتقع الثانية إلى يسار الداخل من هذا الباب ، وهى المدرسة الأقبغاوية ، وقد أنشئت في سنة ٧٣٩ (١٣٣٨ م)^(٤) ، شكل (٣) .

وهدمت مئذنة الأزهر في سنة ٨٠٠ (١٣٩٧ م) . « وكانت قصيرة ، وعمرت أطول منها »^(٥) ، فكان المئذنة الجديدة بنيت على أساس المئذنة القديمة ، ولكنها مالبثت أن هدمت هى الأخرى بعد ذلك بسبع عشرة سنة ، وأقيمت بدلا منها مئذنة جديدة بنيت من الحجارة ، « على باب الجامع البحرى بعد ما هدم الباب وأعيد بناؤه بالحجر ، وركبت المنارة فوق عقده »^(٦) ، ولكنها مالبثت أن هدمت كذلك ، فأعيد بناؤها في سنة ٨٢٧ (١٤٢٠ م)^(٧) .

وأضيفت إلى عمارة الأزهر كذلك مدرسة ثالثة هى المدرسة الجوهريّة ، وهى التى أنشأها الأمير جوهري القنقباي قبيل وفاته في سنة ٨٤٤ (١٤٤٠ م)^(٨) . وأقام السلطان قايتباي في سنة ٨٧٣ (١٤٦٩ م) مئذنة ثانية للمسجد ، بجوار الباب البحرى أى الباب الشمالى ، الذى أمر كذلك بتجديده^(٩) . ويبدو أن اهتمام

(١) المقرئى ، « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٢٧٦ .

(٢) شرحه .

(٣) شرحه ، صفحة ٢٨٣ .

(٤) شرحه ، صفحة ٢٨٤ . وقد هدمت هذه المدرسة وأعيد بناؤها في نهاية القرن التاسع عشر .

(٥) شرحه ، صفحة ٢٧٦ .

(٦) شرحه .

(٧) شرحه .

(٨) (على مبارك) ، « الخطط التوفيقية » ، جزء ثان ، صفحة ٩١ ، وجزء رابع وصفحتا

١٩ و ٢٠ .

(٩) صفحة ٤٤ من الجزء الأول من كتاب (برشم) ، « موسوعة النقوش العربية » .

السلطان قايتباي بالأزهر كان متصلا ، فقد ذكر المؤرخون أنه أمر بإجراء أعمال تجديد وإصلاح فيه في سنتي ٨٨١ و ٩٠٠ (١٤٧٧ و ١٤٩٤ م) ^(١) . وأنشأ السلطان قانصوه الغوري مئذنته المشهورة باسمه والتي يتوجها طابق من قبة مزدوجة ، ولم تحدد سنة بناء هذه المئذنة . ولكن حكم السلطان الغوري امتد من سنة ٩٠٦ إلى سنة ٩٢٢ (١٥٠١ - ١٥١٧ م) ^(٢) .

وقد عُمر المسجد وجدد بعد ذلك مرات ، مرة في سنة ١٠٠٤ (١٥٩٥ م) ، ومرة في سنة ١٠١٤ (١٦٠٥ م) ومرة ثالثة قبيل سنة ١١٣٦ (١٧٢٤ م) ^(٣) .

ولعل أهم عمارة أجريت بالمسجد الجامع الأزهر منذ إنشائه هي تلك التي أجراها الأمير عبد الرحمن كتحدا في سنة ١١٦٧ (١٧٥٣ م) ، والتي أضافت أقساما هامة إلى بنيانه وتخطيطه . إذ أن هذا الأمير أمر بهدم جدار القبلة ، فيما عدا المحراب ، وجزء من الجدار على يسره ، وأضاف إلى بيت الصلاة من تلك الجهة المهدومة ، بيتا آخر متصلا بالبيت الأول ويشمل أربعة أساكيب تنقسم إلى أربع عشرة بلاطة ، شكل (٣) . وبني جدارا آخر للقبلة يتوسطه محراب تعلوه قبة ، وتبلغ مساحة بيت الصلاة الجديد نصف مساحة البيت القديم ، وهو « يشتمل على خمسين عمودا من الرخام تحمل مثلها من البوائك المقوصرة المرتفعة المتسعة من الحجر المنحوت » ^(٤) . وكذلك أنشأ الأمير كتحدا لبيت الصلاة الجديد من ناحيته الغربية « بابا عظيما من جهة حارة كتامة ، وبني بأعلاه مكتبا بقناطر معقودة على أعمدة من الرخام لتعليم الأيتام من أطفال المسلمين القرآن ، وجعل بداخله رحبة متسعة وصهريج عظيم وسقاية لشرب العطاشى المارين ، وعمل لنفسه مدفنا بتلك الرحبة ،

(١) صفحتا ١٦٩ و ٢٨٥ من الجزء الثاني من كتاب « بدائع الزهور في وقائع الدهور » لمؤلفه ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفى المتوفى سنة ٩٣٠ - ١٥٢٢ م) ، ثلاثة أجزاء ، مطبعة بولاق ، القاهرة سنة ١٣١١ (١٨٨٩ م) .

(٢) شرحه ، جزء ثالث ، صفحة ٦٢ ؛ و (على مبارك) ، « الخطط التوفيقية » ، جزء رابع ، صفحة ١٢ .

(٣) (على مبارك) ، « الخطط التوفيقية » ، جزء رابع ، صفحة ١٢ ، عن ابن إياس ، « بدائع الزهور » .

(٤) المرجع السابق صفحة ١٣ ، نقلا عن صفحة ٥ من الجزء الثاني من كتاب « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » لمؤلفه الشيخ عبد الرحمن بن حسين الجبرقي المتوفى سنة ١٢٣٧ - ١٨٢١ م ، والمعروف ببـ (الجبرقي) ، أربعة أجزاء ، مطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٢٩٧ (١٨٧٥ م) .

وجعل عليه قبة معقودة وتركيبية من رخام بديعة الصنعة ، وجعل بها أيضا رواقا مخصوصا بمجاوري الصعائدة المنقطعين اطلب العلم وبه مرافق ومنافع ومطابخ ومخادع وخزائن كتب ، وبني بجانب ذلك الباب منارة ، وأنشأ بابا آخر جهة مطبخ الجامع ، وجعل عليه منارة أيضا ^(١) .

ولم تقتصر أعمال كتبخدا على هذه الإضافات العديدة التي جعلت من الأزهر مسجدين ، بل إنه أنشأ بابا كبيرا جديدا ، في الجهة الشمالية من المسجد ، مقابلا للباب العتيق ، « وهذا الباب الكبير عبارة عن بابين عظيمين ، كل باب بمصراعين وجعل على يمينهما منارة ، وجعل فوقهما مكتبا أيضا » ^(٢) ، وهذا هو الباب الرئيسي للمسجد ، المسمى باب المزينين . والظاهر أن كتبخدا جدد بناء المدرستين الطيرسية والأقبغاوية ، كما جدد أروقة الصحن ، إذ أن الجبرقي يضيف إلى ما ذكره عن الباب الكبير ، أن هذا الباب جاء « وما بداخاه من الطيرسية والأقبغاوية والأروقة ، من أحسن المباني في العظم والوجاهة والفخامة » ^(٣) .

وهكذا أضاف الأمير كتبخدا فيما أضاف إلى المسجد الجامع الأزهر ثلاث مآذن ، فأصبح به ست مآذن . وكانت به من قبل ثلاث ، واجدة أقامها الأمير علاء الدين أقبغا ، في عهد السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون ، والثانية أقيمت في عهد السلطان الأشرف قايتباي ، والثالثة ترجع إلى عهد السلطان قانصوه الغوري . وقد هدمت مصلحة الآثار إحدى المآذن التي أقامها كتبخدا ، وهي المئذنة التي كانت عن يمين البابين الكبيرين ، باب المزينين ، وذلك إرضاء لرغبة الخديوي عباس في بناء الرواق العباسي ^(٤) . وقد تبقى اليوم من هذه المآذن كلها أربع ، مئذنتا قايتباي والغوري ومئذنتا كتبخدا على بابي الشربة والصعايدة .

وأقيم رواق الشرقاوية ، شمالي المدرسة الجوهريّة ، وملاصقا لها ، وتم بناؤه في

(١) المرجع السابق ، صفحة ١٣ .

(٢) شرحه .

(٣) شرحه .

(٤) صفحات ٤٧ و ٤٨ و ١٣٠ و ١٣١ من سنة ١٨٩٤ من « محاضر لجنة حفظ الآثار العربية » التي ظهر منها ٤١ جزءاً من سنة ١٨٨٢ إلى سنة ١٩٦٣ ، بعضها باللغة العربية ومعظمها باللغة الفرنسية ، كما ظهر منها فهرس عام باللغة الفرنسية للأعداد الـ ٢٧ الأولى من سنة ١٨٨٢ إلى سنة ١٩١٠ .

عهد الأمير إبراهيم بك ، فيما بين سنتي ١١٩٢ و ١٢١٣ (١٧٧٨ - ١٧٩٨ م) ، وكان ذلك تحقيقاً لرغبة الشيخ الشرقاوى^(١) .

وبعد ذلك بسنوات قليلة ، في سنة ١٢٢٠ (١٨٠٥ م) ، أضيف إلى الأزهر رواق السنارية ، شمالى رواق الشرقاوية . ثم أصاب الجامع الأزهر زلزال خفيف في سنة ١٢٢٩ (١٨١٤ م) ، سقطت على إثره شرفة منه^(٢) .

ورغب ولاية مصر من أسرة محمد على أن يجددوا مباني الأزهر ، ولكنهم لم يحترموا أثناء أعمال التجديد معالمه القديمة ، فطمسوا معظمها^(٣) . وجددت أجزاء هامة من بيت الصلاة العتيق في سنة ١٣٠٦ (١٨٨٨ م) ، في عهد توفيق ، وخاصة النصف الشرقى منه ، كما جدد جميع بيت الصلاة الذى أنشأه الأمير كتحدا ، وجددت كذلك المدرسة الأقبغاوية ورواق السنارية ، وأضيفت عمد إلى أروقة المجنبتين الشرقية والغربية ، فأصبحت العمدة بها مزدوجة ، بعد أن كانت منفردة عند إنشاء المسجد الجامع الأزهر على يدي جوهر الصبلى ،

أما الأعمال التى أجرتها مصلحة الآثار ، (بلخنة حفظ الآثار العربية سابقا) ، منذ سنة ١٨٩١ ، لإصلاح المسجد وتدعيم عقود الصحن المختلة ، وإرضاء لرغبة الخديوى عباس فى بناء رواق يسمى باسمه ، فقد بدأت بتجديد العقود المحيطة بالصحن جميعاً ، وهى التى كان الخليفة الحافظ لدين الله قد أنشأها ، ومن حسن الحظ أن هذه الأعمال أبقت على القبة التى تتوسط الرواق الجنوبي من الصحن المتصل ببيت الصلاة ولم تغير معالم زخارفها . وشملت هذه الأعمال هدم المباني التى كانت قائمة فى واجهة المسجد الغربية ، وفى النصف الغربى من واجهته الشمالية وإقامة واجهتين جديدتين بدلا منهما ، تضماني جديدة ، منها الرواق العباسى الذى يقع فى الركن الغربى الشمالى من المسجد .

وهكذا توالى أعمال التجديد ، والإصلاح والترميم والإضافة فى المسجد الجامع

(١) الجبرقى ، « عجائب الآثار » ، جزء رابع ، صفحة ١٦١ .

(٢) شرحه - صفحة ٢١١ .

(٣) وصف بعض الكتاب هذه الأعمال بأنها « مآثر » ، وذلك تملقاً للحكام حينذاك .

الأزهر منذ إتمام بنائه في العصر الفاطمي ، حتى كادت تتوارى مظاهر عمارته الأولى . وسنرى فيما يلي أننا نستطيع ، بالرغم من كل تلك الإضافات ، تحديد تخطيط المسجد الأول ، وإظهار عناصره الفاطمية ، معمارية وزخرفية ، ورسم صورة واضحة لمعالمه في العصر الفاطمي .

٢

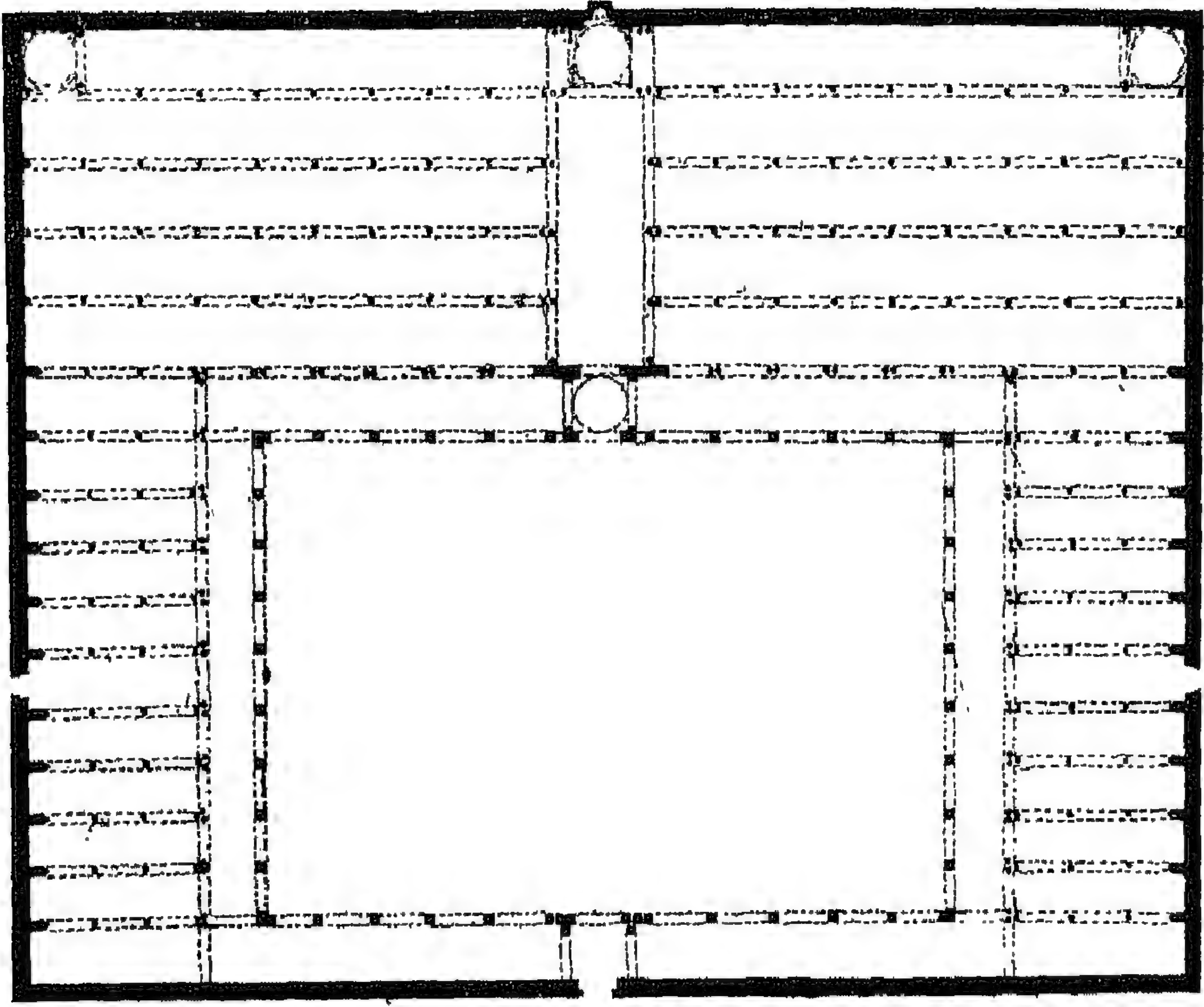
تخطيط المسجد الفاطمي

كان مسجد الأزهر عند إتمام إنشائه في سنة ٣٦١ (٩٧٢ م) يحتل مساحة مستطيلة ، مقاساتها الخارجية ٨٨ متراً طولا و ٧٠ متراً عرضاً . وكان بيت الصلاة فيه يمتد ٨٥ متراً في موازاة جدار القبلة ، و ٢٥ متراً من هذا الجدار إلى الصحن^(١) ، شكل (٤) . وكان هذا البيت يشمل خمسة أساكيب عرض كل منها أربعة أمتار وربع ، وكان يعلو أسكوب المحراب ثلاث قباب ، واحدة أمام المحراب ، وواحدة على كل طرف من طرفي الأسكوب^(٢) . وتنقسم الأساكيب إلى تسع عشرة بلاطة . وكان بيت الصلاة يطل على الصحن ببائكة من ثلاثة عشر عقدا . وعرض البلاطات فيما بين الأعمدة أربعة أمتار تقريبا ، فيما عدا بلاطة المحراب ، فهي أكثر سعة ، ويبلغ عرضها سبعة أمتار . وتقوم على أعمدة بيت الصلاة ، على جوانب الأساكيب ، صفوف من العقود ، موازية لجدار القبلة كما يقوم على أعمدة البلاطة الوسطى صفان من العقود ، يحفان بها ، عمودين على جدار القبلة ،

(١) هذه المقاسات بالأمتار التقريبية .

(٢) أشار المقرئ إلى هذه القباب في صفحة ٢٧٤ من الجزء الثاني من « الخطط » ، وجاء في وقفية الخليفة الحاكم بأمر الله على « جامع الأزهر وجامع المقس والجامع الحاكمي ودار العلم بالقاهرة » ، وهي المنشورة في الصفحة المشار إليها من « خطط » المقرئ ، وفي صفحة ١٠ من الجزء الرابع من « الخطط التوفيقية » (لعل مبارك) ، أن الخليفة الحاكم أوقف أربعة وعشرين ديناراً « لمؤنة النحاس والسلاسل والتنانير والقباب التي فوق سطح « الجامع الأزهر » .

يبدأ كل منهما من جدار القبلة على جانب من جانبي المحراب ، وينتهيان بنهاية البلاطة ، عند حدود الأسكوب الخامس . ولا تخترق صفوف العقود الفاصلة بين الأساكيب بلاطة المحراب ، وإنما تنتهي عند جانبيها ، فيما عدا الصفيين الفاصلين للأسكوبين الأول والخامس ، فهما يمتدان من الجدار الغربي لبيت الصلاة إلى جداره الشرقي .



(شكل ٤) - رسم تخطيطي لمسجد الأزهر الجامع في العصر الفاطمي (من رسم المؤلف)

وكان صحن المسجد مستطيلاً ، طوله الملاصق لبيت الصلاة تسعة وخمسون متراً ، وعرضه ثلاثة وأربعون . وكانت تحف به مجنبتان ، واحدة في شرقيه ، والأخرى في غربيه ، وكان بكل منهما ثلاثة أروقة ، تطل على الصحن بأكمة من كل منها تتكون من أحد عشر عقداً . وكان بكل مجنبة عشرة صفوف من العقود ، موازية

لصفوف بيت الصلاة ، بكل منها ثلاثة عقود تخترق الأروقة . ولم يكن للمسجد أول الأمر مؤخر .

ثم أضاف الحافظ لدين الله إلى الصحن ، كما ذكرنا من قبل ، رواقا يدور حوله من جهاته الأربع . وجعل في منتصف الرواق الملاصق لبيت الصلاة مدخلا لهذا البيت تعلوه قبة ، ويحف به محراب عن يمينه وآخر عن يساره ، يقع تجويفيهما في الجدار الخارجي لهذا المدخل ^(١) . وجعل الحافظ هذا الرواق يطل على الصحن بعقود قائمة على أعمدة منفردة ، وكانت البوائك المطلة على الصحن ، في عهد جوهر ، قائمة على أعمدة مزدوجة . وأغلب الظن أنه كان للمسجد ثلاثة أبواب ، واحد في منتصف الجدار الشمالي ، مقابلا للمحراب ، وواحد في كل من جداريه الشرقي والغربي .

ولم يكن للمسجد العتيق زيادة ، أو على الأصح ، لم يشر أحد من المؤرخين القدامى إلى مثل هذه الزيادة ، ولم يستدل على أثر لها بالمسجد ، بخلاف ما تخيله أحد الكتاب ^(٢) .

ويمتاز تخطيط المسجد الفاطمي بوضوح أساكيبه وخاصة بسعة بلاطة المحراب فيه وإقامة ثلاث قباب على أسكوب المحراب ، وقبة رابعة على نهاية بلاطته ، هي قبة البهو . كما يمتاز هذا التخطيط بامتداد عقود الأروقة جميعاً موازية لعقود الأساكيب ، وهي عناصر يظهر بعضها لأول مرة في تخطيط المساجد بمصر . وسنوضحها ونشير إلى غيرها من العناصر التي يمتاز بها تخطيط المسجد الفاطمي ، في الفصل الخامس من هذا الكتاب ، ونحاول أن نبحث عن مصادرها وأحكامها .

(١) يعتقد المؤلف أن تجويف هذين المحرابين قد تم في عهد الحافظ ، نظراً لفتحات عقديهما المنفرجين ، وكان البعض يظن أن بوائك الصحن وقبته أصيلة في المسجد من عهد جوهر ، وظن البعض الآخر مثل (هوتكور) أنها من عهد العزيز بالله بن المعز ، ولكن المؤلف مقتنع بالرأي الذي أبداه (فلوري) في سنة ١٩١٢ والذي أوضح فيه أن زخارف قبة البهو في المسجد الأزهر ونقوشها الخطية الكوفية تنتمي إلى بداية القرن السادس الهجري ، أي إلى العهد الذي أجرى فيه الخليفة الحافظ لدين الله إصلاحات وتجديدات بالمسجد . تنظر صفحة ٢١٨ من الجزء الأول من كتاب « مساجد القاهرة » ، لمؤلفيه (فييت) و (هوتكور) : وتنظر صفحة ٤١ من كتاب « زخارف مسجدي الحاكم والأزهر » ، لمؤلفه (فلوري) :

Flury (Samuel) : *Die Ornamente des Hakim und Azhar Moschee*, Heidelberg, 1912.

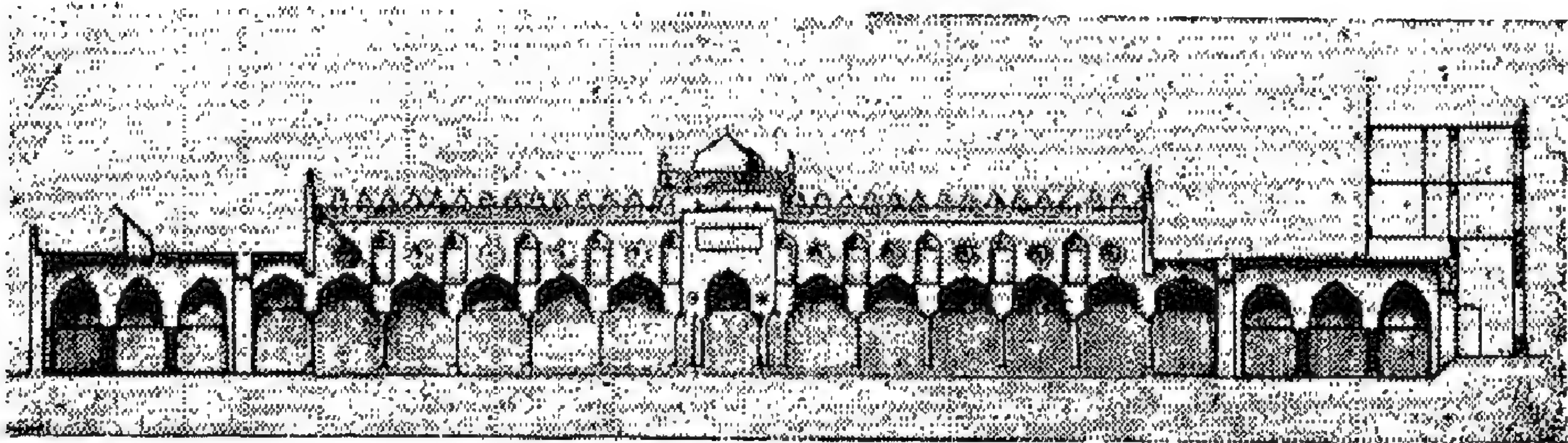
(٢) تنظر صفحة ٦٠ من الجزء الأول من كتاب (كريويل) ، « العمارة الإسلامية في مصر » .

عناصر المسجد الفاطمي المعمارية

يحتفظ الأزهر بأجزاء هامة من عناصره المعمارية الأصيلة ، بالرغم من أعمال التجديد والإضافات والتعمير وإعادة البناء التي أجريت فيه منذ إنشائه ، والتي أضفت عليه طابعاً مجديداً .

وقد بنيت جدران المسجد الفاطمي الأول من الآجر ، وكذلك بنيت عقوده وقبابه ودعاماته . والمعروف أن عمده جميعاً وتيجانها ، على عادة البناء في المساجد الأولى ، جلبت من آثار قديمة سابقة ، وأنه ليس لبنائيه الأوائل فضل في صياغتها ، واقتصر فضلهم على تنسيق هذه الأعمدة القصيرة فوق الأسس ، وإعدادها لحمل العقود ، ورفعها إلى أقصى علو استطاعت أن تحتمله .

وقد تبقت من المسجد الفاطمي بضعة عقود ودعامات أمكن الاستدلال منها على أشكالها ونظم تكوینها . وإذا كانت قباب أسكوب المحراب الثلاث قد اندثرت ، وأقيمت قبة جديدة عوضاً عن قبة المحراب العتيقة ، فإنه قد تبقت قبة البهو ، التي أقيمت في عهد الحافظ لدين الله ، وهي عنصر هام من عناصر عمارة المسجد .



شكل (٥) - قطاع رأسى لمسجد الأزهر عند حدود واجهة المقدم على الصحن . (عن مصلحة الآثار)

والعقد هو أول هذه العناصر شيوعاً وأهمية . وعقود المسجد في بيت الصلاة وفي أروقة المجنبتات صفت في اتجاه مواز لجدار القبلة ، لوحة رقم (١٠) ، فيما عدا أربعة صفوف ، منها صفان يحفان ببلاطة المحراب ، والصفان الآخران كانا يطلان على الصحن من مجنبتيه الشرقية والغربية . وكانت هذه العقود جميعاً ، فيما عدا الصفوف التي كانت تحف بجانبى الصحن ، ترتكز على أعمدة منفردة . وكانت صفوفها في بيت الصلاة تبدأ ، كما تنتهى ، مرتكزة على عمود منفرد ، ملتصق من جهة بجدار المسجد ، في شرقيه أو غربيه ، ومن جهة أخرى على عمود مجاور لأحد الأعمدة التي ترتكز عليها عقود بلاطة المحراب ، شكل (٥) ، ولوحة رقم (١١) . وكذلك كانت صفوف عقود المجنبتات ، ترتكز من ناحية على عمود ملتصق بالجدار ، ومن ناحية أخرى على عمودين مزدوجين من أعمدة بائكتي الصحن .

هذا من حيث اتجاه العقود ، أما من حيث نظام بنائها ، فأول ما كان يسترعى النظر فيها أن أطرافها لم تكن ترتكز مباشرة على تيجان الأعمدة ، بل كانت ترتكز على مجموعة تعلو هذه التيجان . وكانت تتكون هذه المجموعة ، لوحة رقم (١٢) ، من حدارة تعلوها طنفة وتدونها قرمة^(١) . والحدارة مكعب من البناء ، ارتفاعها نصف متر تقريباً ، أى أن منبت العقود يرتفع عن أرضية المسجد بما يقرب من أربعة أمتار ، وتصل رؤوسها إلى ما يزيد عن ستة أمتار ، وهو ضعف ارتفاع الأعمدة تقريباً . ويبلغ ارتفاع الجدار فوق رؤوس العقود ثلاثة أرباع المتر ، وتمتد سقف المسجد على ارتفاع سبعة أمتار تقريباً من أرضية المسجد . وقد رفعت سقف بلاطة المحراب ، في تاريخ لاحق ، فوق هذا المستوى ، متراً ونصف المتر تقريباً .

وقد توصل البناء إلى رفع سقف المسجد إلى علو يزيد عن ضعف ارتفاع الأعمدة مع تيجانها وقواعدها ، وذلك بإضافة هذه الحدائر من جهة ، ومن جهة أخرى باتخاذ العقود المدببة ، ذات المركزين ، وهي عقود يظهر الدبيب فيها أكثر

(١) يسمى بعض الكتاب القرمة « طلية » ، وخاصة إذا كانت مصنوعة من الخشب . وقد اختلفت معالم هذه الحدائر تحت البياض الجصى الذى صاحب تجديد المسجد . وتبقى البعض منها في الجزء الغربى من بيت الصلاة ، إلى يمين المتجه إلى المحراب .

وضوحاً منه في عقود المسجد الطولوني . وتصل أوتار خشبية بين أطراف العقود وتربطها عند مستوى الحدارات .

أما العقود التي تحف ببلاطة المحراب ، فقد اتسعت فتحاتها ، لأن عرض الأساكيب التي تمتطيها هذه العقود أكثر اتساعاً من عرض البلاطات التي تمتطيها بقية عقود بيت الصلاة . ولهذا بدت عقود بلاطة المحراب هذه عريضة الأكتاف وبدت فتحاتها شبه منفرجة ، لوحة رقم (١١) : وقد كسيت مسطحات عقود بلاطة المحراب بزخارف جصية ، وامتدت حول فتحات العقود إطارات منقوشة بالخط الكوفي . وكذلك كانت الأجزاء العليا الداخلية من الجدران المحيطة ببيت الصلاة من جهاته الأربع مكسوة بلوحات ونقوش زخرفية . وفتحت في أعلى جدار القبلة نوافذ مكسوة بستائر جصية مشبكة ، يحيط بها إزار نقشت عليه بالخط الكوفي آيات قرآنية ، لوحة رقم (١٣ ب) .

ويلاحظ أن عقود هذه النوافذ ، لوحة رقم (١٣) ، قد شكلت من أنصاف دوائر ، على خلاف العقود البنائية في بقية أجزاء المسجد ، وهي كما رأينا عقود مدببة . أما واجهة بيت الصلاة على الصحن فقد رأينا أنها جددت جميعاً في مستهل القرن العشرين . ولكنه يستدل من الرسوم المحفوظة بمصلحة الآثار أن الواجهة القديمة لم تكن تختلف نظاماً عن الواجهة المجددة ، لوحة رقم (١٥) ، وكذلك كانت الواجهة المقابلة لها المطللة على الصحن من مؤخر المسجد ، لوحة رقم (١٦) . وقد أقيمت عقود واجهات الصحن ، على كل حال ، على غير نظام عقود بيت الصلاة وأروقة المجنبات ، فهي لا ترتقى على حدارات ، ولكنها كانت ترتقى على طبال ، أو قرم خشبية ، أقيمت فوق تيجان الأعمدة . ثم إن ديبها وحدها ازدادا وضوحاً ، وانبطحت أكتافها ، واتخذت أطرافها شكل الخطوط المستقيمة ، فلم تعد أطرافاً مقوسة ، وهذه هي العقود المنفرجة التي سميت خطأ ، كما سنرى ، بالعقود الفارسية ، شكل (٥) . ولكن فتحات هذه العقود لا تختلف كثيراً عن فتحات عقود بيت الصلاة من حيث محيطها وارتفاعها . وقد زينت الجدران التي تعلو بوائك الصحن فيما بين أكتاف العقود ، بطاقات صماء على هيئة المحاريب ، محاطة كل منها بإزار من الخط الكوفي ، ونسقت فوق قمم العقود ، وبين هذه المحاريب ، سرر وردية

ضخمة . وأخيراً امتطت شرفات هرمية واجهتي الصحن ، جنوبيه وشماليه ، من ناحيتي بيت الصلاة والمؤخر .

وبالأزهر محراب من عهد المعز ، كان يتوسط جدار القبلة قبل هدمها في عهد كتمخدا سنة ١١٦٧ (١١٥٣ م) ، لوحة رقم (١٤) . وهو محراب مجوف يتكون من طاقة تتوجها نصف قبة محلاة بالزخارف الحصية ، يتصدرها عقد مدبب دبياً خفيفاً تطول أطرافه ويكسو واجهته إزار من كتابة كوفية من آي الذكر الحكيم (١) . ويتقدم هذا العقد ويحيط به عقد ثان أكبر وأوسع منه ، يرتكز طرفاه على عمودين يتصدران المحراب ، لكل منهما تاج ناقوسي ، ويكسو واجهة هذا العقد كذلك إزار من آيات قرآنية نقشت بالخط الكوفي . أما الزخارف الرخامية التي تكسو طاقة المحراب وجانبه فقد أضيفت إليه في عصر المماليك .

واحتفظ المسجد الفاطمي بقبة الحافظ التي أقيمت في منتصف الرواق المطل على الصحن من بيت الصلاة . وقاعدة هذه القبة مربعة ، طول كل ضلع منها ثلاثة أمتار ونصف ، وهي ترتقى على أربعة عقود ، ثلاثة منها ترتكز على أعمدة ، ويمتلى العقد الرابع الدعامتين اللتين تحفان بمدخل بلاطة المحراب . وإلى جانبي هذا المدخل جوفت الدعامتان على هيئة محرايين أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار ، على هيئة المحراب العتيق ، ولكنهما خاليان من الزخرف . والعقود الأربعة التي ترتكز عليها القبة عقود منفرجة ، لوحة رقم (١٨) ، تتكون أطرافها وأكتافها من خطوط مستقيمة ، واقتصر التقويس في العقد على المنطقة التي يلتقي الطرف فيها بالكتف في كل من جانبي العقد . وأصبح كتفا العقد خطين مستقيمين يلتقيان في نقطة هي قمة العقد ، ويكونان منها زاوية منفرجة . وتربط منبت هذه العقود أوتار خشبية ، كما هي الحال في جميع عقود المسجد . ويعلو العقود جزء من جدار يبلغ ارتفاعه متراً ، يتكون منه طابق مربع لقاعدة القبة .

(١) العقدان المتتابعان في هذا المحراب مطولان كذلك وكلاهما شبه منفوخ . وقد كانت تكسو رأس هذا المحراب وعقديه كسوة خشبية (تركيبة) رفعت حديثاً عنه ونقلت إلى محراب آخر يقع في غرب جدار القبلة من بيت الصلاة الذي أضافه كتمخدا إلى البيت العتيق . وهكذا ظهرت زخارف محراب المعز بعد أن ظلت مخفية ردها طويلاً من الزمان تحت تلك (التركيبية) الخشبية . وسأحدث فيما بعد عن زخرفة هذا المحراب .

وتمتلى أركان هذا الجدار مقرنصات معقودة أربعة ، لوحة رقم (١٧) ، واحدة في كل ركن ، ويبلغ ارتفاع الواحدة منها مترين . وقد طالت أطراف المقرنصات وانبطحت عقودها . وفتحت في وسط كل ضلع من أضلاع الجدار المربع ، بين المقرنصات ، نافذة مكسوة بستارة جصية مخرمة . وأخيراً ترتقى القبة عقود المقرنصات والنوافذ . وهي قبة كروية صغيرة ، لوحة رقم (١٨) ، مدببة دببا خفيفا ، ومبنية من الآجر ، مثل بقية عناصر البناء في المسجد . ويبلغ ارتفاع قمة هذه القبة ثلاثة عشر مترا عن سطح الأرض ، وستة أمتار عن قاعدة المقرنصات .

هذه هي العناصر المعمارية الهامة في المسجد الأزهر ، وسنعود إلى التحدث عنها من حيث خصائصها ومميزاتها وأوجه الاشتقاق والابتكار فيها ، ومن حيث أهميتها في تطور العمارة الإسلامية في القاهرة .

٤

العناصر الزخرفية العتيقة

تخلفت أجزاء كثيرة من زخرفة مسجد الأزهر العتيقة . وتدل مظاهر هذه الأجزاء على أن جوهر الصقلي كان قد حرص على أن يكسو جدران بيت الصلاة وعقوده بطبقات ممتدة من الزخارف ، محفورة على الجص ، بحيث كان هذا البيت يبدو حينذاك كأنه مرتد عباءة ناصعة البياض ، محلاة أطرافها وحوافها بديباج زاهي الألوان ، إذ كانت الزخارف تتهادى فوق بساط متنوعة نقوشه وألوانه .

ونلقى الزخارف العتيقة في خمسة مواضع من مسجد الأزهر : أولا ، في الأجزاء الغربية من جدار القبلة القديم ، وفي الجدار الشرقي وجزء من الجدار الغربي داخل بيت الصلاة . ثانيا ، في الأجزاء المقابلة لجدار القبلة ، داخل هذا البيت ، من عقود الأسكوب الخامس الذي كان يطل على الصحن قبل زيادة الحافظ لدين الله . ثالثا ، في المحراب العتيق . رابعا ، في عقود بلاطة المحراب . وأخيرا ، في قبة البهو . أما

زخارف واجهات الصحن ، فقد أزيلت في نهاية القرن التاسع عشر وحدثت تجديدات أفقدتها صفتها العتيقة ، فهي ليست ، في رأي ، فاطمية^(١) .

وكان القسم العلوي جميعه في جدار القبلة وفي الجدارين الشرقي والغربي من بيت الصلاة محلي بزخارف جصية ، منها لوحات معقودة تحف بالنوافذ التي كانت مفتوحة في هذه الجدار ، وتشبهها حجما وشكلا . وكانت النوافذ محشوة بستائر جصية مخرمة ، قوام بعضها حلقات هندسية متشابكة ، وقوام البعض الآخر أوراق نباتية متجانسة شبيهة بأنصاف المراوح النخيلية . أما تلك اللوحات فكانت صماء ، وهي تستمد زخرفتها من سيقان ملتفة متقابلة حول مركز رأسى ، وهي ، حين ترتقى في التوائها ، تخرج منها وريقات مدببة تملأ الدوائر التي تكونت من هذا الالتواء . وكان يدور حول هذه اللوحات وتلك النوافذ إطار متصل ممتد يربط بينها جميعاً ، نقشت عليه كتابة كوفية من آيات القرآن الكريم ، مزهرة تزهيرا مبسطا . كما ملئت التواشيع والفراغات المستطيلة الكائنة بين اللوحات والنوافذ بزخارف نباتية أخرى . وكان يجرى فوق هذه اللوحات والنوافذ ، وتحتها ، إزاران مستقيمان محشوان بعناصر زخرفية متنوعة ، فيها أشكال فاكهة الكمثرى وأشكال وريقات نباتية أو نخيلية ثلاثية الأطراف . كما كان يمتد تحت هذه المجموعات الزخرفية شريط أفقي نقش عليه الآيات القرآنية بالخط الكوفي المزهر ، شبيهاً بالإطار الممتد حول اللوحات والنوافذ . ولم يتبق من هذا القسم العلوي من جدار القبلة العتيق غير أجزاء قليلة في غربيه وفي أعلى الجدار الشرقي وجزء في الجدار الغربي في بداية الأسكوب الرابع ، لوحة رقم (١٣ ب) .

وكان القسم العلوي الممتد داخل بيت الصلاة فوق العقود المتطرفة للأسكوب الخامس ، الذي كان يطل على الصحن قبل زيادة الحافظ ، محلي بزخارف جصية منسقة في لوحات صماء ، تحيط بها إطارات ، وكذلك كانت العقود

(١) أجرى الأستاذ (فلورى) دراسات مستفيضة عن زخارف مسجد الأزهر ، وهي أكثر الدراسات الموضوعية أهمية من بين البحوث التي ظهرت حتى اليوم عن هذه الزخارف . ينظر كتاب (فلورى) ، «زخارف مسجدى الحاكم والأزهر» المشار إليه في حاشية سابقة ؛ وينظر كذلك بحثه عن «الزخارف الكتابية في آثار القاهرة الفاطمية» :

Flury (Samuel); *Le Décor Epigraphique des monuments Fatimides du Caire*, Syrie, XVII, 1996, pp 36-76.

وتواشيحها في الصف الشمالى لهذا الأسكوب . وقد تبقت من زخارف هذه العقود والتواشيح أجزاء في العقود الثلاثة المتطرفة ، في كل من بداية هذا الأسكوب الخامس ونهايته ، شمالا وجنوبًا ، لوحة رقم (١٩) كما تبقت زخارف العقد الذى يقع في نهاية بلاطة المحراب ، لوحة رقم (١٣ أ) . أما بقية زخارف عقود هذا الأسكوب فهى مجمدة . وقد صيغت الزخارف ، في العقود العتيقة ، من السيقان النباتية الملتفة ، وروعى أن يكون التماثل فيها في وضع رأسى ، وأن تكون الورقات فيها مدببة ذات شحمتين أو ثلاث أو خمس شحومات ، وأن تتدلى من بعضها أشكال فواكه مجسمة .

وقد ذكرنا أن المحراب العتيق من المسجد ، لوحة رقم (١٤) ، كان مكسواً جميعه بالزخارف ، تاجه ، أو رأسه ، والعقد المحيط به ، والعقد الخارجى ، وباطن هذا العقد . أما رأس المحراب فإن تجويفه محشو بالزخارف النباتية المستمدة من نظيرتها في بقية أجزاء المسجد ، وهى الوريقات النباتية المدببة الشبيهة بأنصاف المراوح النخيلية ، المتعددة الشحومات ، المنبثقة من سيقان متعرجة متقابلة . غير أن المجموعة الإنشائية التى يتكون منها رأس المحراب تتوسطها ورقة نباتية كبرى ، على هيئة مروحة نخيلية ، أو زهرة الزنبق ، تعلوها ورقة كبرى أخرى مقلوبة ، على هيئة قنديل أو مشكاة . ويكسو العقد المحيط بهذه المجموعة الإنشائية إطار من الخط الكوفى المزهر المبسط ، كتب عليه : « بسم الله الرحمن الرحيم ، قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين ، لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين ^(١) » .

وأما العقد الخارجى للمحراب ، فتتمدد عليه حلقة بديعة من الخط الكوفى المزهر كتب عليها : « قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون » ^(٢) . ويلاحظ في تزهير هذا الخط أن الفرع الممتد من حرف العين في كلمة « خاشعون » ينبثق في شكل ورقة نباتية رشيقة ، شكل (٦) . وغطت باطن العقد نفسه زخارف جصية كذلك ، عناصرها نباتية ، وتمتاز بسيقانها

(١) قرآن كريم - سورة ٦ (الأنعام) ، الآيتان ١٦٢ و ١٦٣ .

(٢) قرآن كريم - سورة ٢٣ (المؤمنون) ، الآيات ١ و ٢ و ٣ .

المزدوجة التي تتعرج في شكل إطار من ورقتين قائمتين متقابلتين ، تتكون كل منهما من ثلاث شحومات . لوحة رقم (١٤) ، وتملأها وتحيط بهما وريقات نباتية وعسف نخيلية .



شكل (٦) - زخرفة رأس المحراب العتيق في مسجد الأزهر (من رسم المؤلف)

وكانت العقود الممتدة على جانبي بلاطة المحراب ، لوحة رقم (٢٠) ، مكسوة بالزخارف هي وتواشيحها ، حتى عوارض السقف . وقد اندثر بعض هذه الزخارف ، وجدد البعض الآخر ، وتبقى معظمها على حاله القديمة . وكان يكسو العقد نفسه إطار نقش عليه آيات قرآنية بالخط الكوفي المزهر تزهيرا خفيفا . أما أكتاف العقد وتواشيحه فقد امتلأت بذلك النوع من الزخارف النباتية التي صيغت على هيئة السيقان المتعرجة والتي تنبثق منها وريقات منحنية ، منفردة أحيانا ، ومزدوجة أحيانا أخرى ، متعددة الشحومات ، محصورة في الحلقات والدوائر التي رسمتها تعرجات السيقان على هيئة أنصاف المراوح النخيلية . وهذا هو النوع السائد في مسجد الأزهر والذي تمتاز به زخارفه العتيقة .

وتحتفظ قبة البهو بالزخارف البديعة التي نقشت عليها من الداخل عند إنشائها في عهد الخافظ لدين الله ، وهي زخارف وصفها أحد الكتاب بأنها « فريدة » في نوعها^(١) ، اللوحتان رقما (١٧ و ١٨) . وتغطي الزخارف الكتابية على مسطحات هذه القبة الداخلية . ويبدو التزهير في الخط الكوفي أكثر وضوحاً مما كان عليه في زخرفة عقود بلاطة المحراب ، ويمتاز بأن الأرضية التي امتدت عليها هذه الخطوط الكوفية انتشرت عليها زخارف نباتية مستقلة ، وإن كانت في نواح كثيرة تتصل بزخارف أطراف الحروف اتصالاً يجمع بين النوعين من الزخرف ويبدو نقشه أو أسلوبه طبيعياً . ونلقى الكتابة الكوفية ممتدة على شرائط تحيط بالعقود الرافعة للقبة ، وبالمربع القائم تحت قاعدتها فوق هذه العقود ، وبالعقود المحيطة بالمقرنصات في أركان القبة ، وتلك المحيطة بالنوافذ في منتصف أضلاعها الأربعة ، بين المقرنصات . وفوق هذا كله ، يجرى إزار آخر مستدير ، أو على الأصح مشمن الأضلاع ، يحيط بباطن القبة ، فوق رؤوس عقود المقرنصات والنوافذ .

أما تواشيح العقود فقد امتلأت بزخارف نباتية من سيقان وأوراق متطورة ، تنبثق منها أشكال الفواكه والأزهار . وكانت تتدلى على نوافذ القبة ستائر مخرمة ، تبقّت منها اثنتان واندثرت الباقيتان ، وكانت الزخارف تتكون من مجموعات هندسية . ومن هذه المجموعات الهندسية تبقّت زخارف أخرى ، فيما بين بعض تواشيح عقود النوافذ والمقرنصات .

وأخيراً يمتد فوق الأزار الكوفي في باطن القبة الكروي ، إزار مستدير آخر ، يتكون من زخارف من أوراق أزهار ثلاثية الشحمات تنحصر في تشكيلات من السيقان ثلاثية الدوائر ، وتمتطي هذا الأزار مجموعات زخرفية غريبة المظهر ، تتكون من ستة عقود منفوخة متجاورة ، تتوسطها دائرة نجمية . وامتدت على العقود وأطرافها شرائط من الخط الكوفي .

(١) (كريسويل) ، « العبارة الإسلامية في مصر » جزء أول ، صفحة ٢٥٥ .

الفصل الرابع

مسجد الحاكم الجامع

- ١ - تاريخ مسجد الحاكم وتخطيطه
- ٢ - عمارة المسجد الفاطمية
- ٣ - زخرفة المسجد العتيقة

الفصل الرابع

مسجد الحاكم الجامع

١

تاريخ مسجد الحاكم وتخطيطه

رغب الخليفة العزيز بالله بن المعز في إنشاء مسجد خارج أسوار القاهرة التي أقامها جوهر وملاصقا لها . وبدأ البناء في هذا المسجد سنة ٣٨٠ (٩٩٠ م) ، ولكنه لم يتم في عهد هذا الخليفة ، بالرغم من أنه أدى صلاة الجمعة به في شهر رمضان من سنة ٣٨١ (نوفمبر ٩٩١) . وشرع « ولده ، الحاكم بأمر الله » في سنة ٣٩٣ (١٠٠٣ م) في إتمام البناء ، وأكمله في سنة ٤٠٣ (١٠١٢ م) ولهذا سمي هذا المسجد باسمه ^(١) .

وذكر المقرئ أنه « تم بناء الجامع الحديد بباب الفتوح ، وعلق على ستائر أبوابه ستور ديبقية عملت له ، وعلق فيه تنانير فضة عدتها أربع ، وكثير من قناديل فضة ، وفرش جميعه بالحصر التي عملت له ، ونصب فيه المنبر ، وتكامل فرشته وتعليقه وصلى فيه الحاكم بأمر الله بالناس صلاة الجمعة « سادس شهر رمضان سنة ثلاث وأربعمائة - (٢١ مارس ١٠١٣ م) » ، وهي أول صلاة أقيمت فيه بعد فراغه ^(٢) . وبالمسجد نص منقوش بالخط الكوفي فيه « مما أمر بعمله عبد الله و (وليه المنصور) أبو علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله وعلى آبائه المهديين في شهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة » ^(٣) .

(١) المقرئ ، « الخطط » ، جزء ثان ، من صفحة ٢٢٧ إلى صفحة ٢٨٢ .

(٢) شرحه ، صفحة ٢٧٧ .

(٣) صفحة ٤٥ من الجزء السادس من كتاب (كوكب) ، « مرجع الكتابات العربية » .

ولما أقام بدر الجمالي الأسوار الجديدة للقاهرة ، في سنة ٤٨٥ (١٠٩٢ م) ، أصبح مسجد الحاكم داخل تلك الأسوار ، والتصق بالحدار الشرق منه بها ، فيما بين بابي الفتوح والنصر . والظاهر أن المسجد كان محتفظا بمظهره القديم ، ثابت الأركان والعناصر ، في عهد صلاح الدين الأيوبي ، حين أبطل هذا السلطان صلاة الجمعة من مسجد الأزهر ، وقصرها داخل حدود القاهرة الفاطمية على مسجد الحاكم . ولم يشر أحد من المؤرخين إلى أعمال أجريت بهذا المسجد منذ إتمام بنائه وحتى سنة ٧٠٣ (١٣٠٣ م)^(١) .

وقد تأثر المسجد من الزلزال الذي أصاب القاهرة في سنة ٧٠٢ (١٣٠٢ م) ، « فإنه سقط كثير من البدنات التي فيه ، وخرب أعالي المئذنتين وتشعثت سقوفه وجدرانها »^(٢) ، فانتدب السلطان الملك الناصر محمد « الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير » ، فنزل إلى المسجد « وكشف بنفسه ، وأمر برم ما تهدم منه ، وإعادة ما سقط من البدنات ، فأعيدت وفي كل بدنة منها طاق ، وأقام سقوف الجامع وبيضه حتى عاد جديدا »^(٣) . وبالمسجد نقش كتابي جاء فيه « وكان الفراغ في شهر ذي الحجة سنة ثلاث وسبعمائة » .

وجدد المسجد مرة ثانية في عهد الملك الناصر حسن ، في سنة ٨٦٠ (١٣٥٨ م) « وبيض مئذنتيه » شخص من الباعة يعرف بابن كرسون . . . في أعوام بضعة وثمانين وسبعمائة (حوالي ١٣٨٠ م)^(٤) . واستجد شخص آخر من الباعة مئذنة ثالثة ، « وكملت في سنة ٨٢٧ » (١٤٢٠ م)^(٥) . وذكر أن نقيب الأشراف ، السيد عمر مكرم جدد في سنة ١٢٢٢ (١٨٠٧ م) أربع بوائك من مؤخر مسجد الحاكم ، وجعلها بيتا للصلاة ، إذ أن بيت صلاة المسجد ومجنيباته كانت حينذاك

(١) وذلك فيما عدا الإشارة إلى فسقية بناها صاحب عبد الله بن علي بن شكر في وسط صحن المسجد ، ثم أزالها القاضي تاج الدين بن شكر في سنة ٦٦٠ (١٢٦١ م) ، وفيما عدا زيادة خارج حدود المسجد ، كان قد أنشأها ، فيما يقال ، الظاهر علي بن الخليفة الحاكم . ينظر المقرئ في « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٢٧٨ .

(٢) شرحه .

(٣) شرحه .

(٤) (علي مبارك ، « الخطط التوفيقية » ، جزء رابع ، صفحة ٨٠ .

(٥) شرحه ، صفحة ٨١ .

متهدمة ، وكانت سقفه واهية^(١) . وظل المسجد معظمه على هذه الحال حتى وقتنا هذا .

وقد استخدم مسجد الحاكم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لغير الغرض الذي شيد له ، فاتخذ حامية إبان الحملة الفرنسية ، ثم بعد ذلك مقراً لقوم من الشام ، أقاموا فيه مغازل ومعامل لصناعة الزجاج ونسج الحرير . واستخدم في سنة ١٨٨٠ متحفا للدار الآثار العربية . ثم أقيمت فيه مبان تضم مدرسة السلحدار الابتدائية . وأجرت مصلحة الآثار أخيراً إصلاحات في المسجد تناولت بعض جدرانها الخارجية وعددا من دعائم بيت الصلاة وعقوده .

يظهر من الرسم التخطيطي لمسجد الحاكم ، شكل (٧) ، أن المسجد الفاطمي كان يشمل مستطيلاً طول جدار القبلة الخارجى فيه ١٢٠ متراً ، وطول كل من جداريه الشرقى والغربى ١١٣ متراً ، فهو ثانى مساجد القاهرة اتساعاً ، بعد مسجد ابن طولون ، وإن كان بيت الصلاة في المسجدين يكادان يتساويان مساحة ، إذ أن جوف بيت الصلاة في مسجد الحاكم كان يمتد اثنين وثلاثين متراً^(٢) . ويشمل هذا البيت خمسة أساكيب ، تنقسم إلى سبع عشرة بلاطة ، تفصلها صفوف من الدعائم ممتدة في موازاة جدار القبلة ، بكل صف منها ست عشرة دعامة . ويبلغ متوسط عرض الأسكوب خمسة أمتار ، فيما عدا أسكوب المحراب ، فعرضه خمسة أمتار ونصف . ويبلغ متوسط عرض البلاطة ، فيما بين الدعائم ، أربعة أمتار ونصف المتر ، فيما عدا بلاطة المحراب فعرضها ستة أمتار^(٣) .

والدعائم التى تتخلل الأساكيب والبلاطات عريضة ضخمة ، يبلغ متوسط طول كل منها متران ونصف متر ، ومتوسط عرضها نصف ذلك . وتحمل هذه الدعائم عقوداً ممتدة في موازاة جدار القبلة ، ولكن هذه العقود لا تجتاز بلاطة المحراب ،

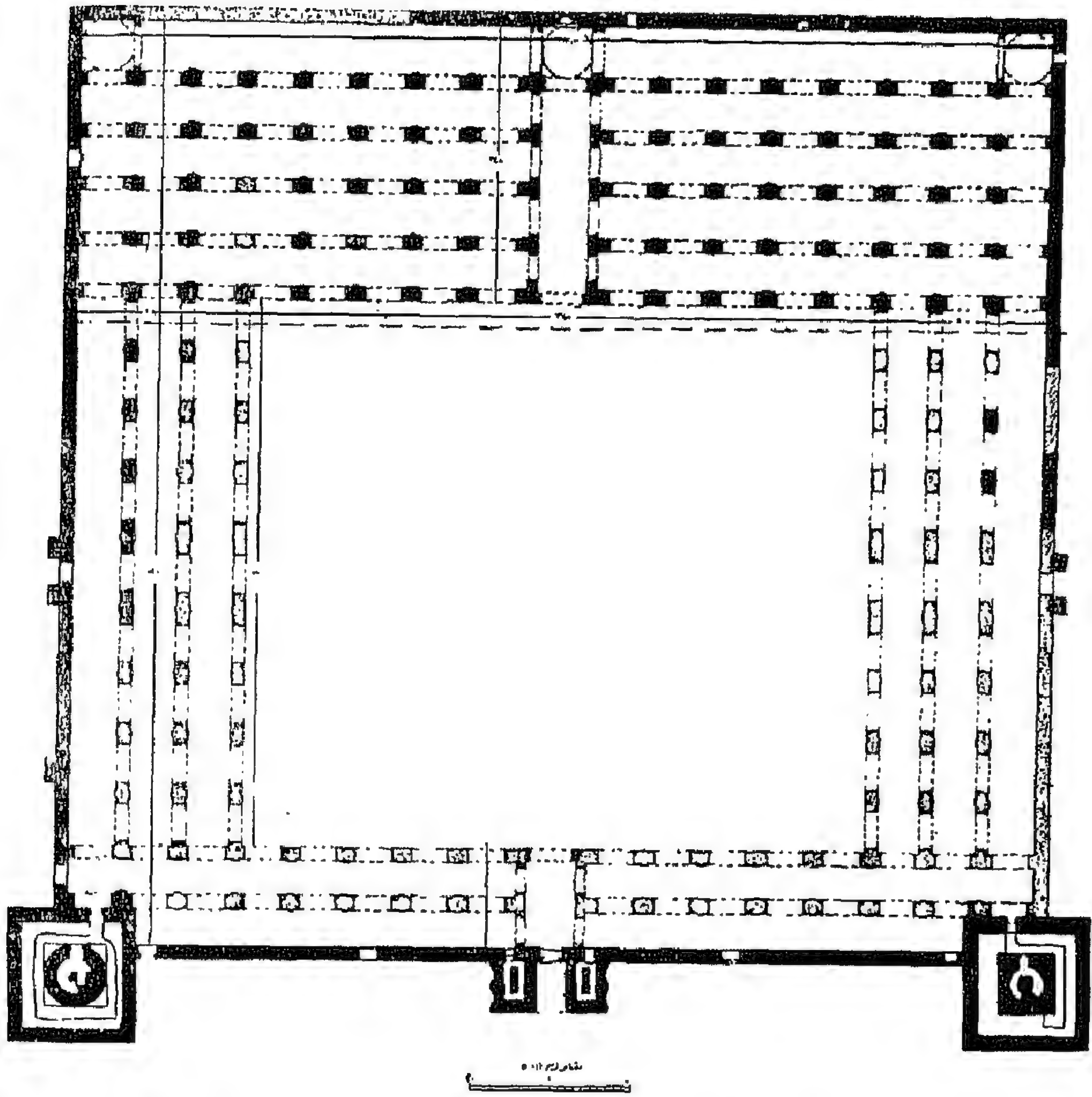
(١) المرجع السابق ، صفحة ٨١ .

(٢) طول جدار القبلة الخارجى في المسجد الطولونى ١١٨ متراً ويمتد جوف بيت الصلاة فيه

٣٣ متراً . تنظر صفحة ١٠٨ من « مساجد القاهرة ومدارسها » - « المدخل » ، للمؤلف .

(٣) يزداد عرض هذه البلاطة نصف متر في نهايتها عند الصحن عن عرضها في بدايتها عند

المحراب ولهذا فإن حدودها ليست موازية تماماً لحدود بقية البلاطات .



شكل (٧) - رسم تخطيطي لمسجد الحاكم الجامع (عن مصلحة الآثار)

فيما عدا عقود أسكوب المحراب . وتحف ببلاطة المحراب من كل جانب بأئكة من خمسة عقود قائمة على دعائم كذلك ، تلتصق في اتجاه متعارض بدعائم عقود الأساكيب ، وتنتهي هذه العقود عن يمين هذه البلاطة ، ثم تبدأ امتدادها من جديد عن يسارها ، حتى تنتهي عند الجدار الشرقي .

ويتوسط جدار القبلة محراب ، تنتصب أمامه قبة ، عند تقاطع أسكوب المحراب ببلاطته ، وترتكز هذه القبة من ناحية على جدار القبلة ، ومن النواحي الثلاث الأخرى ، على عقود يرقى كل منها زوجين من الأعمدة ، زوجا في كل جانب ، وجملة هذه الأعمدة ١٢ عموداً . وكانت تنتصب على أسكوب المحراب قبتان أخريان ، واحدة في كل طرف من طرفيه .

وكان بيت الصلاة يطل على صحن فسيح يكوّن مستطيلاً طوله ٧٨ متراً وعرضه ٦٦ متراً ، وكان يحف بهذا الصحن ثلاث مجنبتات ، بالمؤخر منها رواقان ، بكل منهما سبعة عشر فاصلاً^(١). وكان هذا المؤخر يطل على الصحن ببائكة من أحد عشر عقداً ، شبيهة بواجهة بيت الصلاة على الصحن . وكان بكل من المجنبتين الشرقية والغربية ثلاثة أروقة ، وكانت كل منهما تطل على الصحن ببائكة من تسعة عقود ، أى أنه كان بكل من هذه الأروقة تسعة فواصل .

وكانت جميع بوائك المسجد في بيت الصلاة والمؤخر موازية لجدار القبلة ، فيما عدا بائكتي بلاطة المحراب وبوائك المجنبتين الشرقية والغربية ، فقد كانت تمتد في اتجاه القبلة . وكان عدد الدعامات المنفردة داخل حدود المسجد ١٦٠ دعامة ، وعدد الدعامات المتصلة بجدران المسجد الداخلية ، أربع عشرة دعامة ، وهي الدعامات التي كانت تركز عليها ، وتنتهى عندها ، عقود بيت الصلاة والمؤخر .

ولمسجد الحاكم بوابة ضخمة فتحت في منتصف جدار مؤخره ، يحف بها من كل جانب برج عظيم يبرز ستة أمتار خارج هذا الجدار . وتبلغ المسافة طولا بين طرفي البرجين أكثر من خمسة عشر متراً . وكان للمسجد ، على هذا الجدار نفسه ، أربعة أبواب أخرى غير هذه البوابة ، ما زالت تشاهد آثار بابين منها ، كما كان له بابان مفتوحان في كل من واجهتيه الشرقية والغربية يؤدي أحدهما إلى وسط كل من المجنبتين ، ويؤدي الثاني إلى طرف من طرفي الأسكوب الثالث في بيت الصلاة .

وتنتصب في المسجد مثلثتان ضخمتان تحتل كل منهما ركنا بارزا من أركان الواجهة الشمالية ، خارجا عن مستوى جدار هذه الواجهة ، وعن مستوى الجدارين

(١) أشار (على) مبارك في صفحة ٨١ من الجزء الرابع من كتابه « الخطة التوفيقية » ، إلى أن السيد عمر مكرم جدد « أربع بوائك » في مؤخر المسجد ، أى أربعة صفوف من الدعامات والعقود . وقد يفهم من هذه الإشارة أن مؤخر المسجد كان يشتمل على أربعة أروقة ، غير أن آثار المباني لا تدل على ذلك ، ويظهر منها بوضوح أن المؤخر يشمل رواقين فحسب . كما تظهر هذه الحقيقة على صورة قديمة رسمت أيام الحملة الفرنسية ونشرت في كتاب وصف مصر ، ونقلها (كريسويل) في صفحة ٧٩ من الجزء الأول من كتاب « العمارة الإسلامية في مصر » .

الشرقي والغربي . وبكل من هاتين المئذنتين إزار منقوش بالخط الكوفي فيه آيات قرآنية ، وسجل عليه اسم الحاكم بأمر الله ، وكان التاريخ مسجلا عليه كذلك^(١) . واكمل من المئذنتين قاعدتان ، قاعدة داخلية ، وقاعدة خارجية ، وكلا القاعدتين من عهد الحاكم . أما القاعدة الداخلية في المئذنة الغربية ، فهي عبارة عن مربع طول كل ضلع من أضلاعه سبعة أمتار ونصف ، تعلو عليها المئذنة بضلعة مثمانية ؛ وأما القاعدة الداخلية في المئذنة الشمالية فهي مربعة كذلك ، ولكن المئذنة تعلو عليها أسطوانية مستديرة ، وقطر هذا المربع مثل قطر مربع قاعدة المئذنة الغربية ، أي سبعة أمتار ونصف . ولكل من المئذنتين معطف مكعب يحيط بها ، على هيئة برج ضخيم في ركن الواجهة يقوم على القاعدة المربعة الخارجية للمئذنة ، وطول كل ضلع من أضلاعها سبعة عشر مترا تقريبا^(٢) .

٢

عمارة المسجد الفاطمية

لم تتبق أجزاء كثيرة من المسجد العتيق ، وفيما عدا الجدران الخارجية وأبراج المآذن وبدناتها التي ما زالت قائمة ، فإن ما تبقى داخل المسجد من قديمه يقتصر على بلاطة المحراب وعقودها وقبعتها ، وبضع دعائم في أساكيب بيت الصلاة ،

(١) ورد في إزار المئذنة الشمالية اسم الحاكم وشهر رجب ، وسقطت السنة . ولكن التاريخ ورد كاملا في النص المنقوش على المئذنة الغربية ، إذ يقرأ فيه شهر رجب سنة ٣٩٣ .

(٢) لا شك في أن بناء المئذنتين كان قد تم قبل سنة ٤٠١ (١٠١٠ م) ، وكانت زخارفهما قد كملت كذلك وأصبحت ظاهرة بارزة . وإني أعتقد أنه خشي في تلك السنة على المئذنتين من الخلل لارتفاعهما وضخامتهما ، أو أنه حدث زلزال ، فأمر الحاكم بإحاطتهما بهذين المعطفين . وذلك لأنه روعي أن تمتد من بناء المعطف عقود ودعائم تسند كلا من المئذنتين في مواضع من ارتفاعهما . ولهذا السبب خفيت بعد ذلك الزخارف عن أعين الناظرين بعد أن كانت مكشوفة لهم . وليس من المعقول ، فيما أعتقد ، أن يعنى بزخرفة المئذنتين تلك العناية الفائقة لو أنه كان من المرتقب إخفاؤها . وتفسير ذلك ما ذكرته من أن المعطفين قد بنيا بعد إتمام بناء المئذنتين ، ولم يكن بناؤهما مقدراً في تصميم بناء المسجد والمئذنتين ، عند الشروع في هذا البناء سنة ٣٨٠ (٩٩٠ م) . ويذكر المقرئ أن الحاكم أمر بإضافة « أركان » إلى المئذنتين في سنة ٤٠١ (١٠١٠ م) . ينظر المقرئ ، « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٢٧٧ .

وقلة من العقود ، وقسم من واجهة بيت الصلاة على الصحن . أما مؤخر المسجد فقد هدم بأكمله ، ولم يتبق من المجنبة الشرقية غير بائكة من خمسة عقود ، ومن المجنبة الشرقية غير دعامتين .

وقد استخدمت الحجارة في بعض أجزاء من مباني المسجد ، مثل الدعامات المطلة على الصحن من بلاطة المحراب وعقدتها قبل تجديده ، والمثدنتين والبوابات . واستخدم في بناء الجدران خليط من الحجارة والآجر ، وكان الغالب في بناء المسجد استخدام الآجر .

ومن الآجر بنيت الدعامات الضخمة داخل بيت الصلاة والمجنبات . وهي دعامات شبيهة إلى حد ما بدعامات المسجد الطولوني ، فقد أدمجت في أركانها أشباه أعمدة بنيت من الآجر كذلك ، ولكن هذه الأعمدة ليست واضحة وضوح الأعمدة المندمجة في دعامات المسجد الطولوني ، كما أنها لا تنتهي مثلها بتيجان ناقوسية ، واستبدلت بالتيجان في دعامات الحاكم لوحات خشبية ، أو طبال . وقد روى في هذه الدعامات أن يكون وسطها بارزاً بروزاً خفيفاً حتى تستند على هذا البروز أوتار خشبية تربط بين العقود ، لوحة رقم (٢٤) .

والدعامات التي تحف ببلاطة المحراب مزدوجة ازدواجا متعارضا ، بحيث ترسم قطاعاً على شكل اللام المتوسطة . وتعلو بعض الدعامات ، بين العقود ، طاقات مفتوحة معقودة بعقد مدبب ، لوحة رقم (٢٦ ب) ، وأغلب الظن أن هذه الطاقات ليست من البناء الفاطمي ، وأنها جددت على النظام القديم في سنة ٧٠٣ (١٣٠٣ م) ، فقد ذكر المقرئزي أنه كانت قد سقطت في مسجد الحاكم بدنان كثيرة « فأعيدت وفي كل بدنة منها طاق »^(١) .

وقد بنيت عقود المسجد على نظام شبيه بعقود مسجد ابن طولون ، لوحة رقم (٢٥) أى أنها مدببة ومنفوخة ، فيما عدا بعض العقود التي لم يظهر فيها الانتفاخ مع المدب . وأغلب الظن أن هذه العقود الأخيرة جددت كذلك واتخذت هذا الشكل عند تجديدها ، وأن العقود الأصيلة كانت كلها مبنية على النظام الذي يظهر

الآن على العقود المتخلفة منها ، لوحة رقم (٢٣) . وكانت تربط العقود بين الدعامات أوتار خشبية محلاة بنقوش زخرفية وكتابية ، لوحة رقم (٢٥) .

كانت الدعامات ترتفع كل منها إلى علو ستة أمتار ونصف ، وكانت قمة العقود تعلو عن أرضية المسجد إلى ما يقرب من تسعة أمتار ونصف ، وكانت فتحة العقد ، أو قطره ، تزيد قليلا عن أربعة أمتار ، وكانت السقف الخشبية ترتفع أحد عشر مترا عن سطح الأرض . أما بلاطة المحراب فكانت سقفها أكثر ارتفاعاً بما يقرب من ثلاثة أمتار . وقد شغلت هذه الزيادة بجدار أقيم فوق قمة العقود ، على جانبي هذه البلاطة ، امتد على حافته السفلى إزار من نقوش كتابية كوفية ، وفتحت فوق هذا الإزار نوافذ تطل على بلاطة المحراب من جهة ، وعلى سقف أساكيب المسجد من جهة أخرى ، لوحة رقم (٢٢) . ووضعت في بداية هذه البلاطة فوق العقد المواجه للمحراب ، في موضع هذه النوافذ ، ثلاث لوحات زخرفية جصية ، تشبه النوافذ الجانبية من حيث حجمها ، ومن حيث إنها معقودة بعقود مدببة ، لوحة رقم (٢٢) .

وكان بمسجد الحاكم ثلاث قباب ، أقيمت واحدة أمام المحراب ، وما زالت قائمة ، وأقيمت قبة فوق كل طرف من طرفي أسكوب المحراب . وقد تهدمت هاتان القبستان ، ولم يتبق من كل منهما غير مقرنص وبعض الزخارف ، لوحة رقم (٢٧) .

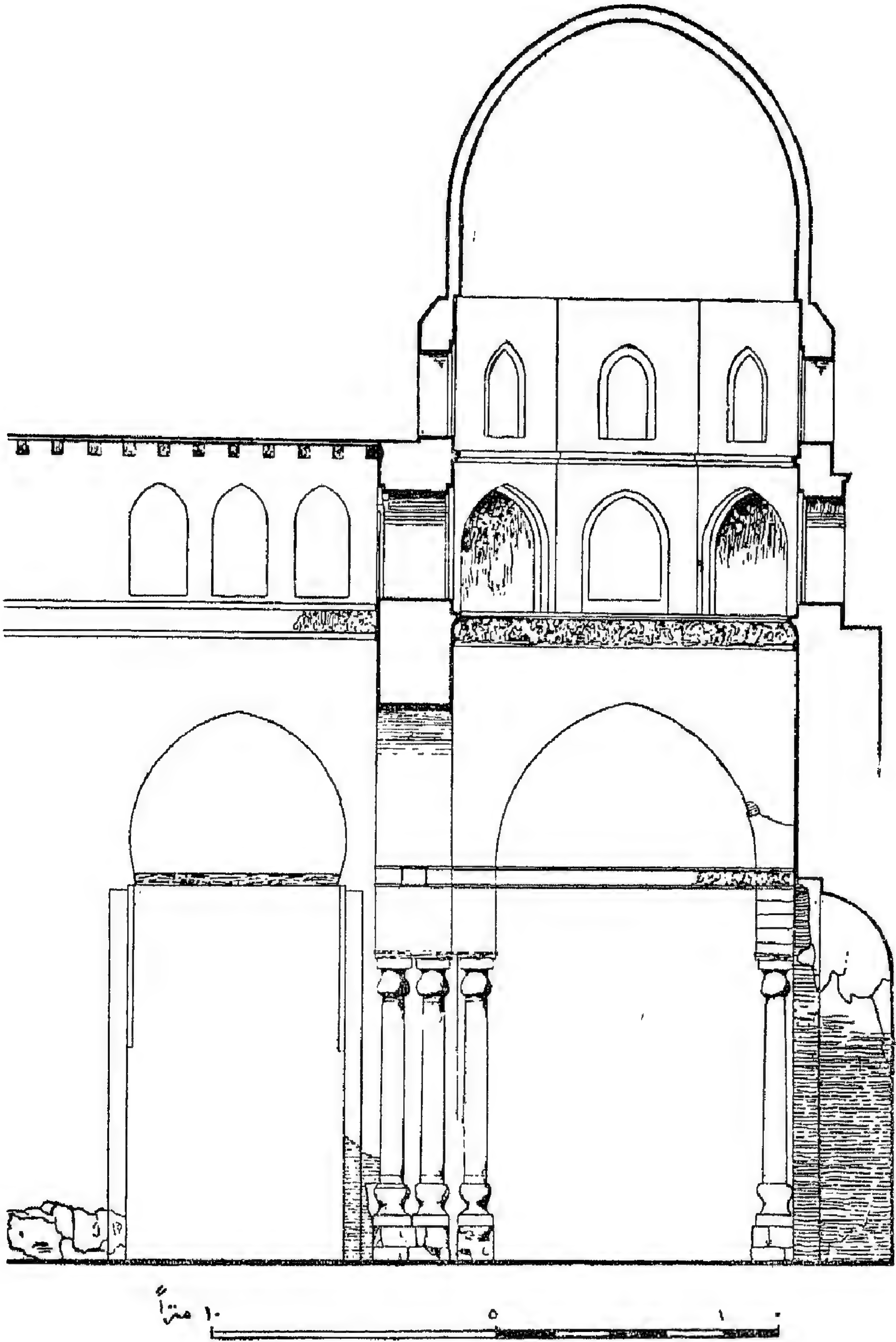
أما قبة المحراب ، لوحة رقم (٢٨) ، فهي ترتقى مربعا ، يتكون ضلعه الجنوبي من جدار القبلة ، وتتكون الضلوع الثلاثة الأخرى من ثلاثة عقود مدببة ، تستند كل من أطرافها الثلاثة على عمودين مزدوجين من الرخام . ولهذه العمود تيجان وقواعد على شكل المشكاة ، أو الناقوس ، ويدنو هذه القواعد الناقوسية قواعد أخرى حجرية مكعبة . ويدور فوق العقود وفوق جدار المحراب ، تحت قاعدة القبة ، إزار من نقوش كتابية كوفية ، سجلت عليها آيات من القرآن الكريم . ويبلغ طول ضلع المربع الذي يكون قاعدة القبة ستة أمتار . وتمتطي أركان هذه القاعدة المربعة مقرنصات أربعة ، معقودة كل منها بعقد مدبب ، بنى وراءه المقرنص المتوج بنصف قبة كروية ، بحيث يظهر العقد المدبب أمامه كأنه إطار بارز . وفتحت

بين المقرنصات أربع نوافذ معقودة على نظامها ، تقوم كل واحدة في منتصف ضلع من أضلاع القاعدة . وكانت تتدلى على هذه النوافذ ستائر من غلالة منحوتة مخرمة ، لوحة رقم (٢٩) . ويتكون من هذه المقرنصات والنوافذ الطابق الأول للقبة .

ويتحول هذا الطابق ، بواسطة المقرنصات ، من مربع إلى طابق أعلى مئمن الأضلاع ، فتحت في كل وجه من وجوهه الثمانية ، نافذة كانت تتدلى عليها كذلك ستارة من الحص المخرم . وترتقى القبة هذا الطابق المئمن ، شكل (٨) ، وشكلها كروى . وقد استخدم الآجر في بناء القبة وقاعدتها وطابقيها المقرنص والمئمن . وأغلب الظن أن القبة الكروية الحالية بناء حديث جرى على نظام القبة العتيقة ، لوحة رقم (٢٨) .

ويستبدل من المقرنصين المتخلفين من القبتين المتطرفتين ، أنهدا كانتا قائمتين على نظام قبة المحراب . وأن كلا منهما كانت تحوى نفس العناصر ، فكان يحد القاعدة إزار من الكتابة الكوفية ، يعلوه الطابق المربع المقرنص ، فطابق مئمن فتحت فيه نوافذ ، فالقبة الكروية ، لوحة رقم (٢٧) .

وفتحت نوافذ في الأجزاء العليا من جدران المسجد ، جعل موضعها في بيت الصلاة ، نافذة مواجهة لكل بلاطة من بلاطاته ، فيما عدا البلاطتين الأولى والأخيرة حيث أقيمت القبتان المتطرفتان من أسكوب المحراب ، كما فتحت نافذة عند كل طرف من أطراف أساكيب المسجد . أما في المجنبتين والمؤخر ، فقد فتحت نافذة أمام كل فاصل من فواصل أروقتها ، في الجدار المقابل له . وكانت قاعدة كل نافذة تعادل ثلاثة أذرع (١٢٦ سم تقريبا) ، وارتفاعها ، أربعة أذرع (١٦٨ سم تقريبا) . وكانت النوافذ معقودة بعقد مقوس ، غير مدبب . ولم تفتح فوق المحراب نافذة في مستوى هذه النوافذ ، ولكنه فتحت بجداره نافذة صغيرة عن يمينه وأخرى مثلها عن يساره ، لوحة رقم (٢١) . كما أنه سبق أن ذكرنا أنه كان فوق المحراب نافذة مفتوحة في وسط طابق القبة المقرنص . وكانت هذه النوافذ جميعاً مكسوة بستائر جصية زخرفية مخرمة . ولم يتبق منها غير عدد قليل ، كما أنه لم يتبق منها نافذة واحدة كاملة ، لوحة رقم (٦٦) . وكان يحيط بكل نافذة إطار من كتابة



شكل (٨) - قطاع رأسي لمربعة المحراب وقبته وبلاطته . (عن مصلحة الآثار)

كوفية نقشت عليها آيات من القرآن الكريم ، أما زخارفها فقد تنوعت ، كما سنرى ، وجمعت بين الزخارف الهندسية والنباتية .

ومحراب المسجد ، لوحة رقم (٢١) ، طاقة مجوفة متوجة بقبوة من الآجر كانت تكسوها تركيبة خشبية ويحيط بها عقد مدبب . وكان هذا العقد يرتكز على عمودين يتصدران المحراب ، كما كان يحف بكل من جانبيه نافذة مكسوة بستارة جصية ، وقد اندثرت زخرفة المحراب كما اندثر العمودان واندثرت زخارف النافذتين ، فيما عدا الجزء الباقي من الإطار الكوفي للنافذة اليسرى .

جدران المسجد سميكة ، وهى مبنية بخليط من الحجارة والآجر ، فيما عدا الأجزاء الظاهرة من البوابة الشمالية فهى من الحجارة المصقولة . وارتفاع الجدران يقرب من أحد عشر مترا . وكان يعلوها كما كان يعلو واجهات الصحن ، صف ممتد من الشرفات ، لوحة رقم (٣٠) . وأغلب الظن أن جزءا كبيرا من الشرفات المتخلفة كان قد جدد فى عهد الأمير بينرس الجاشنكير ، لوحة رقم (٣٠ أ) وخاصة حول الصحن ، وأن الجزء المتبقى فوق الجدار الشمالى للمسجد هو كل ما تبقى فيه من الشرفات الفاطمية . وترسم هذه الشرفات شكل مدرجات هرمية متجاورة ، بكل منها خمس درجات ، يتوسطها فتحة صغيرة مدببة . وتعلو هذه المدرجات إزاراً محزما فتحت فيه أشكال زخرفية من مصلعات وأزهار وردية ، لوحة رقم (٣٠ ب) .

وتتوسط البوابة الجدار الشمالى للمسجد لوحة رقم (٣٠ ج) . وهى أقدم بوابة قائمة فى عمارة مصر الإسلامية . وهى عبارة عن مكعبين ضخمين من الحجارة المصقولة ، طول كل منهما ثمانية أمتار ، وعرضه ستة ، وبروزه خارج سمت الجدار ستة . وبين هذين المكعبين ممر طوله ستة أمتار وعرضه ثلاثة ونصف المتر ، تعلوه قبوة مقوسة أسطوانية من الآجر . ويؤدى هذا الممر إلى باب عرضه متران ونصف ، يؤدى هو الآخر إلى ممر ثان طوله متران ، وهذا الممر مفتوح على الفاصل الأوسط من الرواق الثانى من مؤخر المسجد ، مقابلا للمحراب .

وترتفع البوابة إلى مستوى ارتفاع جدران المسجد ، أى أحد عشر مترا ، وكانت تتوجها مثلها شرفات هرمية . وقد جددت هذه البوابة على نظامها القديم فى عهد

الأمير بيبرس الجاشنكير ، سنة ٧٠٣ (١٣٠٤ م) . وعلى البوابة نقش من الكتابة النسخية يؤرخ ذلك^(١) . ونقشت على الجدار الداخلي الواقع عن يمين المدخل زخارف منحوتة على الحجارة عظيمة الأهمية ، ونقشت على جوانب الجدران الخارجية زخارف أخرى لا تقل ، إن لم تزد ، عنها أهمية ، لوحة رقم (٧٠) . وكان على البوابة لوحة رخامية نقش عليها بالخط الكوفي نص سجل عايم تاريخها^(٢) . وقد زالت معالم الواجهة الغربية لهذه البوابة ، أو اختفت وراء بناء القبة المعروفة بقبة أمير الجيوش بدر الجمالي .

وتنتصب مثدنتان من الحجارة على الواجهة الشمالية لمسجد الحاكم ، واحدة في الركن الغربي الشمالي ، لوحة رقم (٣١) ، والأخرى في الركن الشمالي الشرقي ، لوحة رقم (٣٢) . وقد أسفرت الأعمال والأبحاث التي أجرتها مصلحة الآثار ، (لجنة حفظ الآثار العربية سابقا) ، منذ أربعين سنة في هاتين المثدنتين ، عن معرفة تفاصيل بنيانهما وعن التأكد من أن المعطف المكعب الخارجي للمثدنة الغربية يرجع إلى عهد الحاكم نفسه ، وكذلك يرجع إلى عهد الحاكم بنیان معطف المثدنة الشمالية وإن كان هذا المعطف الأخير لا يرى كله من الخارج ، فذلك لأن بدر الجمالي قد أحاط به جزءا من الأسوار الجديدة التي أقامها للقاهرة . وقد بنى هذان المعطفان من الحجارة المصقولة في سنة ٤٠١ (١٠١٠ م)^(٣) ، أما المثدنتان فقد تم بناؤهما ، كما رأينا ، في شهر رجب سنة ٣٩٣ . وهما أقدم مثدنتين قائمتين على حالهما القديمة في العمارة الإسلامية في مصر^(٤) .

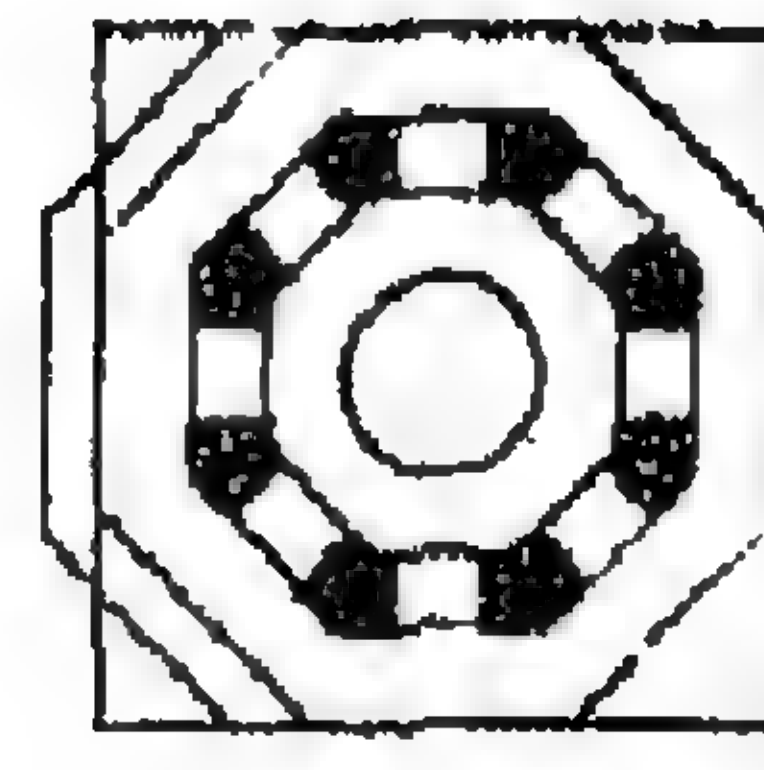
ويتكون كل من هذين المعطفين ، الشكلا (٩) و (١٠) ، من مكعبين

(١٠) بني أمام هذه البوابة وملاصقاً لها ضريح في عصر متأخر يخفى منظرها ، وينسب هذا الضريح خطأ إلى بدر الجمالي .

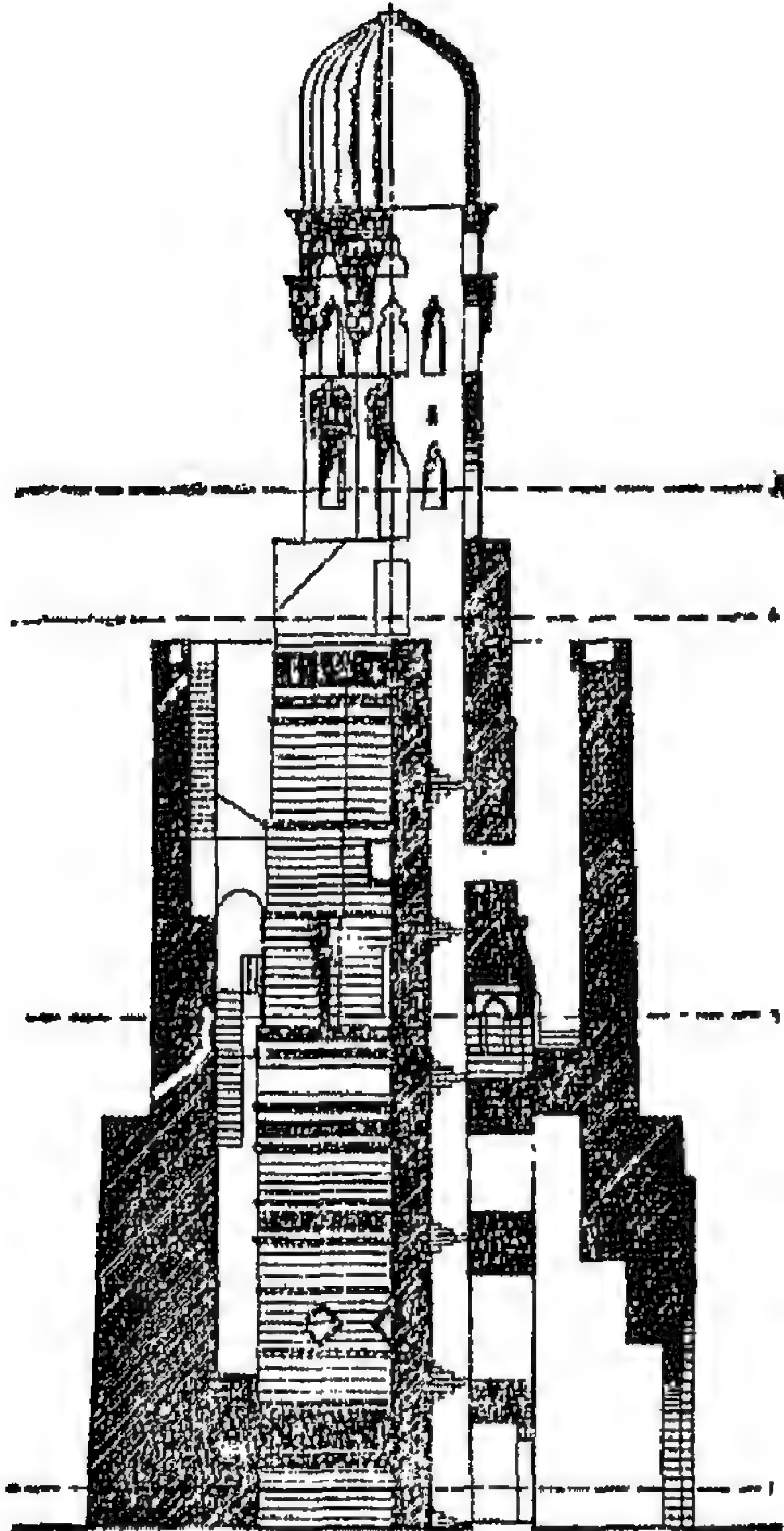
(٢) يتكون النقش من ستة أسطر ونصه : « بسم الله الرحمن الرحيم ، ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين ، مما أمر بعمله عبد الله ووليه أبو علي المنصور الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين ، في شهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة » .

(٣) المقریزی ، « الخطط » ، صفحة ٢٧٧ من الجزء الثاني .

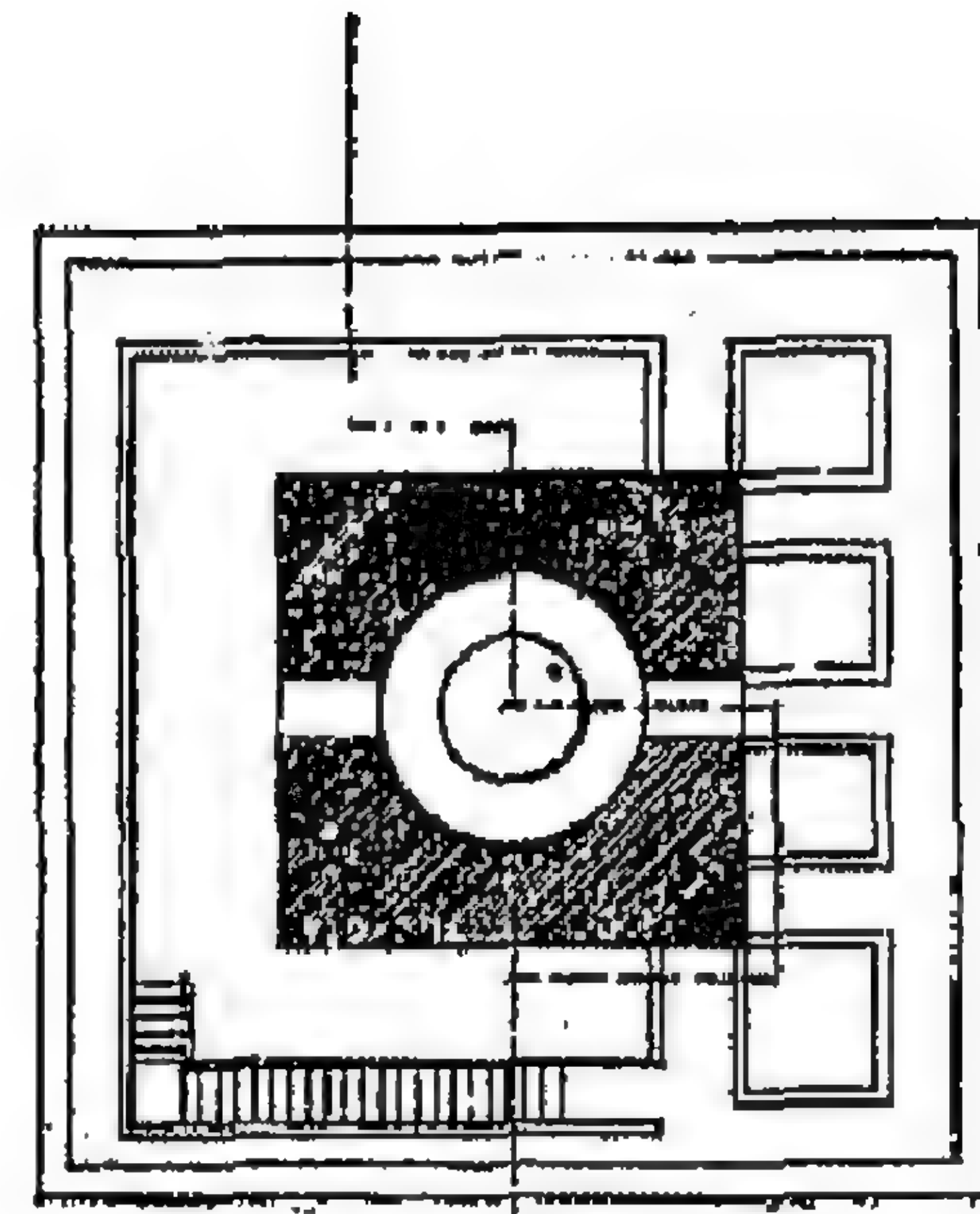
(٤) المتفق عليه أن مثدنة المسجد الطولوني قد جددت في عهد السلطان لاجين في نهاية القرن السابع (الثالث عشر الميلادي) . تنظر صفحة ١١٧ من « المدخل » ، للمؤلف .



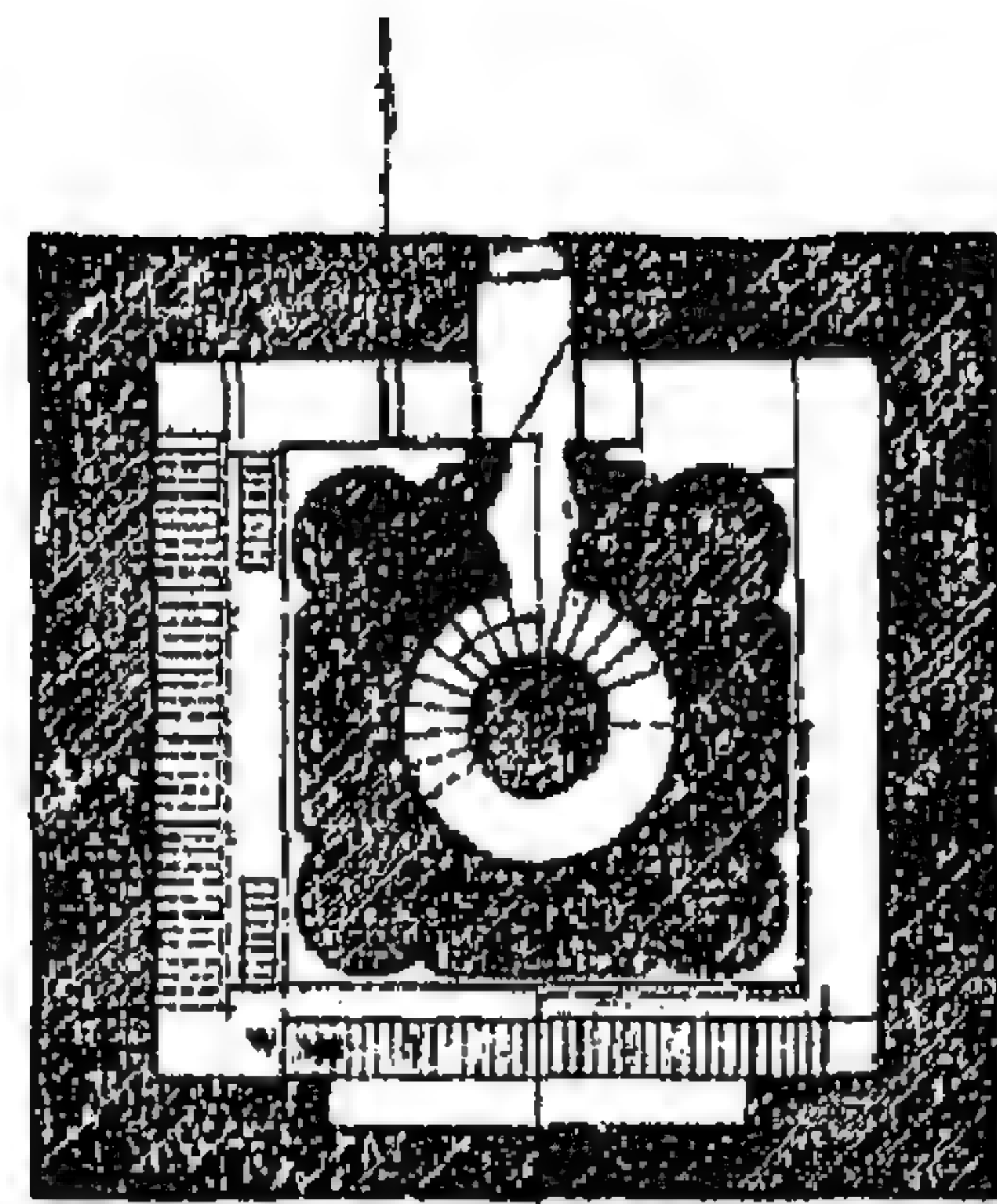
قطاع الدوم
مقياس ١:٦٠



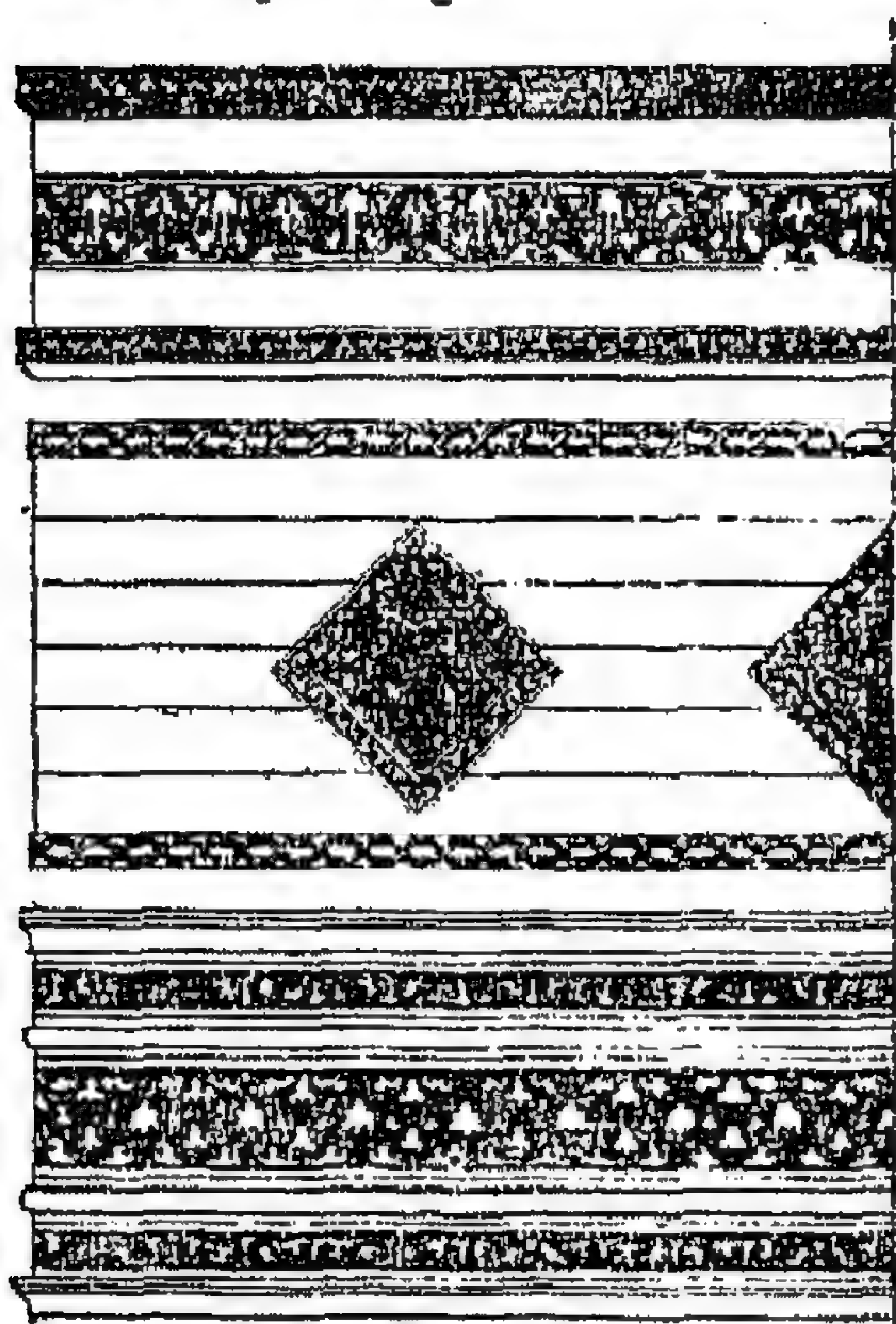
قطاع رأس الدوم
مقياس ١:٦٠



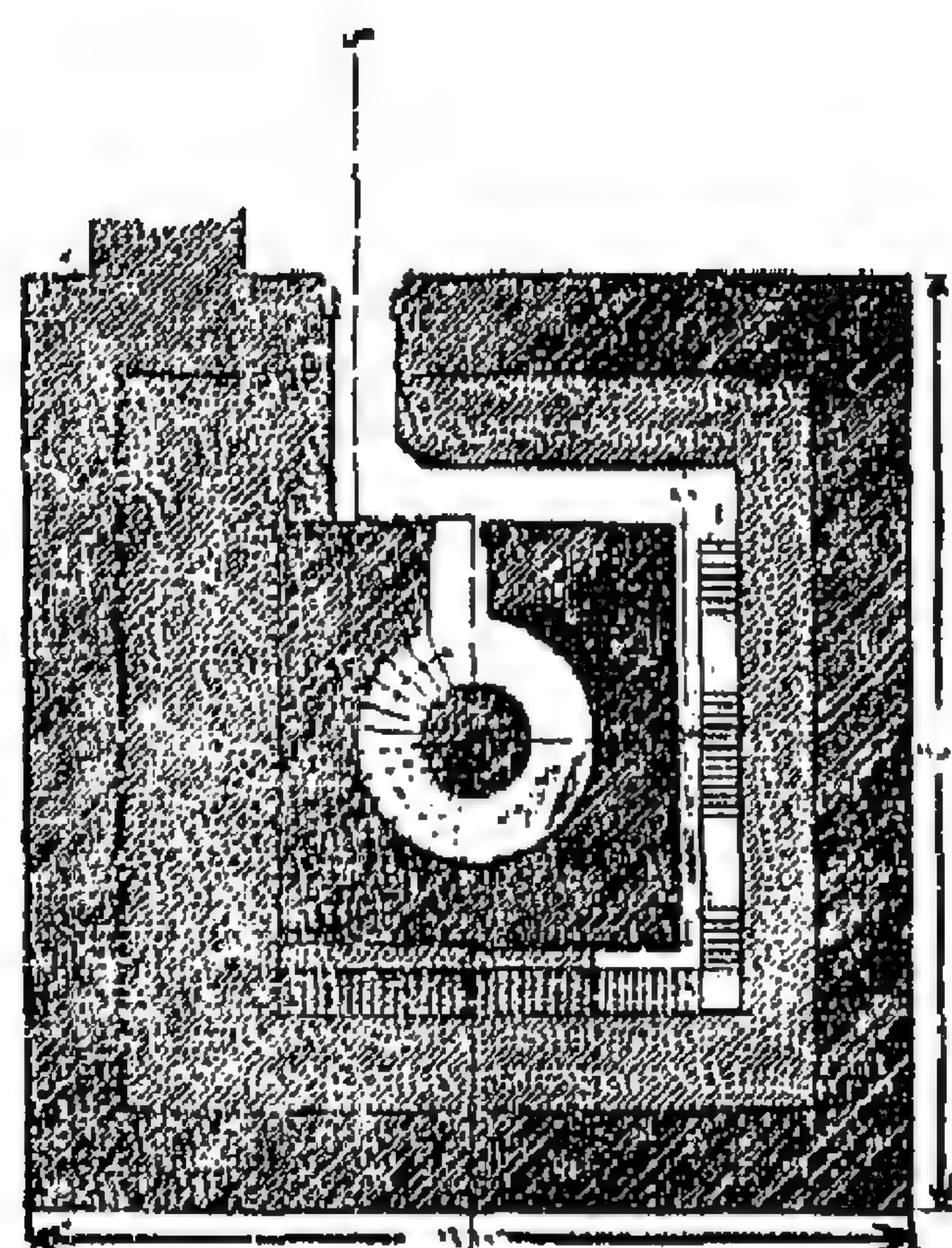
قطاع الدوم
مقياس ١:٦٠



قطاع الدوم
مقياس ١:٦٠



تفاصيل سقف الدوم
مقياس ١:٦٠



قطاع الدوم
مقياس ١:٦٠

شكل (٩) - قطاع رأسي لمئذنة مسجد الحاكم الفريية ومعطفها . (عن مصلحة الآثار)

مدرجين ، المكعب الأسفل بارز عن المكعب الأعلى ، ويزداد طول ضلع المكعب الأول مترين عن طول ضلع الثاني . كما أن قاعدة كل منهما أكثر فسحة من قمته ، وذلك في كلا المعطفين ، فيبدو كل منهما هرمي الشكل ، أو على الأصح انسيابيا ، إذ أن جدرانها تنحدر ، وتتسع قواعدهما كلما قربت من سطح الأرض^(١) . ويرتفع المعطف الغربي ٢٤ متراً فوق أرضية الشارع ، ويبلغ ارتفاع الطابق الأول منه ١١ متراً ، والطابق الثاني ١٣ متراً . أما المعطف الشمالي فيزداد ارتفاع الطابق الأول فيه مترين ، وبالتالي يبلغ ارتفاعه ٢٦ متراً عن أرضية الشارع .

والمثلثتان كالمعطفين بنيتا من الحجارة المصقولة المصقوفة صففاً متقناً ، غير أن الجزء العلوي المثلث منهن ، وهو الذي أعيد بناؤه في عهد الأمير بيبرس الجاشنكير ، قد بني من الآجر . وظهر أن المثلثة المحصورة داخل المعطف الغربي مربعة القاعدة ، مكعبة شمنة البدن ، في حين أن زميلتها المحصورة داخل المعطف الشمالي أسطوانية مستديرة البدن ، وإن كانت قائمة على قاعدة مربعة ، شكل (١٠) (٢) .

(١) طول كل ضلع من القاعدة ١٦ متراً بالنسبة لمعطف المثلثة الشمالية و ١٧ متراً بالنسبة لمعطف المثلثة الغربية ، أما طول ضلع المكعب الثاني عند نهايته العليا فهو ١٢ متراً بالنسبة لمعطف المثلثة الأولى و ١٤ متراً بالنسبة لمعطف المثلثة الثانية . هذا وقد ادعى (كريسويل) في صفحتي ٨٩ و ٩٠ من الجزء الأول من كتاب « العمارة الإسلامية في مصر » أن المعطفين لم يكونا مكعبين كاملين عند بنائهما في عهد الحاكم سنة ٤٠١ هـ ، وأنهما لم يكونا بارزين داخل حدود المسجد في طرفي مؤخر المسجد ، وأن هذا البروز الداخلي للمعطفين يرجع إلى عهد بيبرس الجاشنكير . ولست مقتنعاً بهذا الرأي ، إذ أنه لو صح هذا الادعاء ، لانتفت الحكمة من بناء هذين المعطفين ، وهي ضرورة دعم المثلثتين بعد إتمام بنائهما ، تلك الضرورة التي أدت ، كما سبق أن أوضحت ، إلى إخفاء زخارفهما بعد إتمام نقشها .

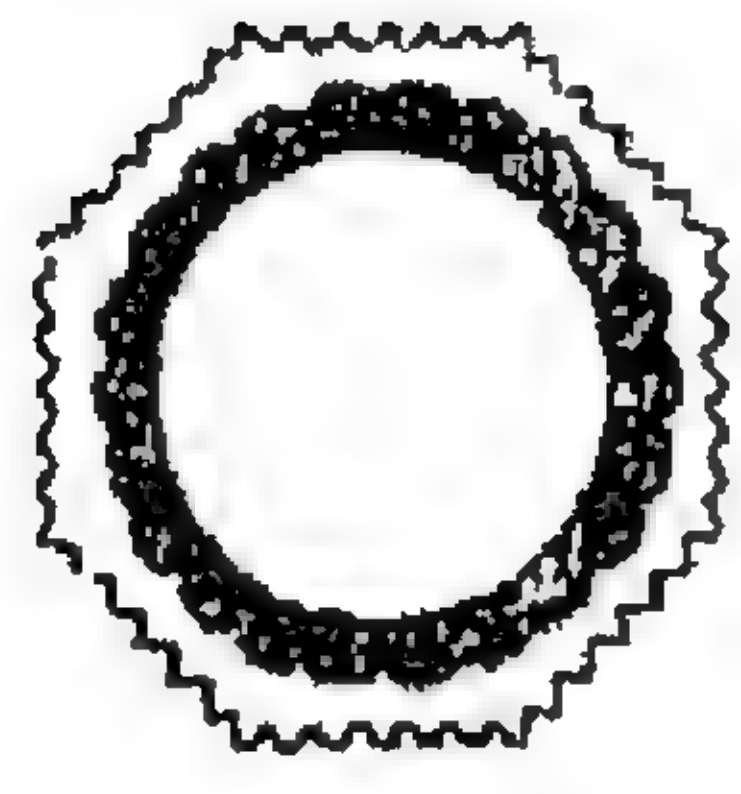
وفيما يلي مقاسات المثلثتين :

المثلثة الشمالية = ارتفاع المعطف ٢٦,٦٠ متراً ؛ الطابق الأول منه ١٢,١٠ والطابق الثاني ١٤,٢٠ . ارتفاع الطوابق العتيقة من المثلثة ٢٩,٤٠ وارتفاع الطوابق الجديدة ١٦,٨٠ ، بما فيها الطاقية (٦,٣٠) . والارتفاع الكلي للمثلثة ٤٦,٢٠ .

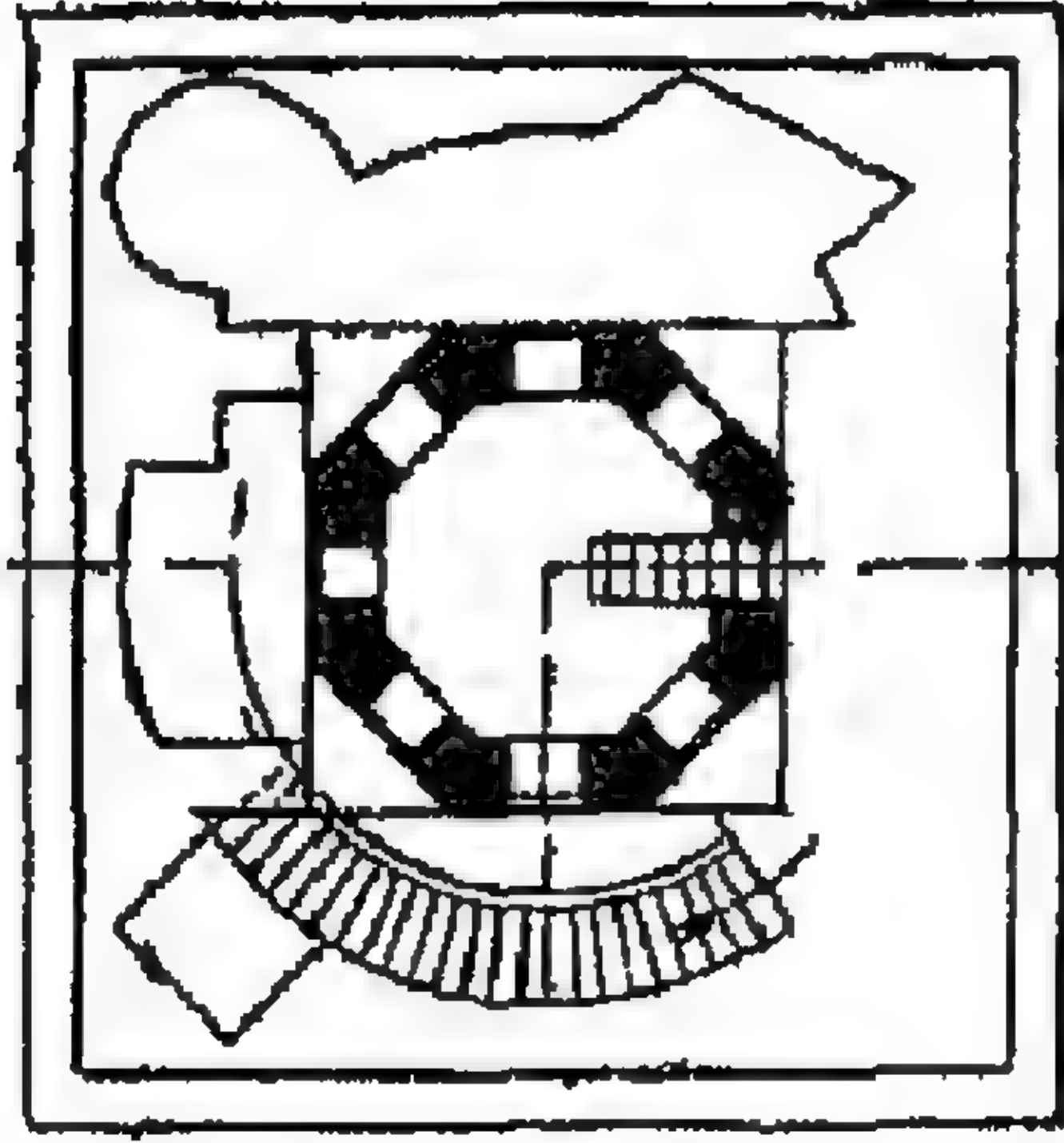
المثلثة الغربية = ارتفاع المعطف ٢٣,٩٠ متراً ؛ الطابق الأول ١١,١٠ والطابق الثاني ١٢,٨٠ . ارتفاع الطوابق العتيقة من المثلثة ٢٦,٦٠ وارتفاع الطوابق الجديدة ١٤,١٠ ، بما فيها الطاقية (٥,٣٠) . والارتفاع الكلي للمثلثة ٤٠,٧٠ .

وقد أخذت هذه المقاسات عن محفوظات مصلحة الآثار .

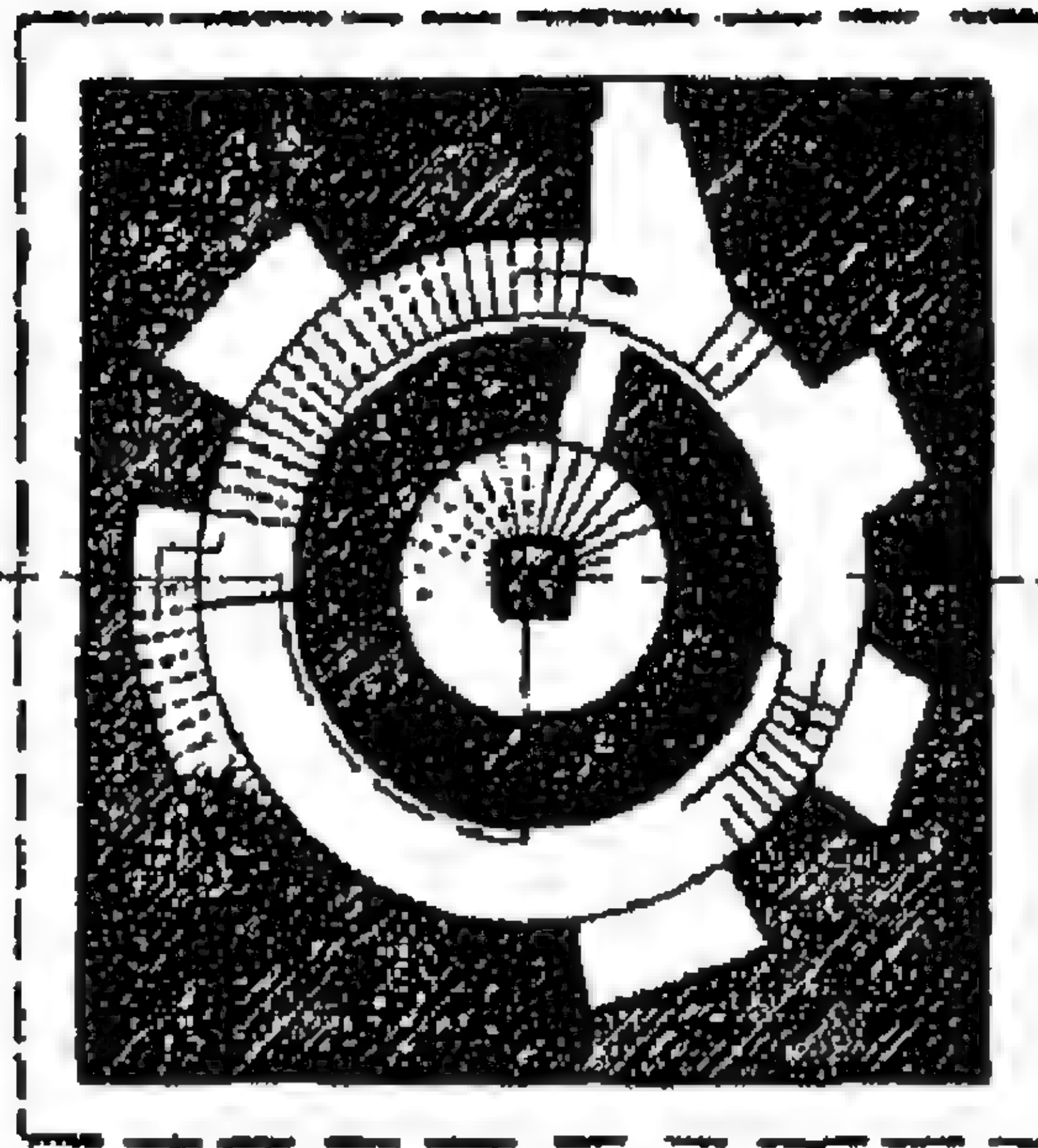
(٢) كانت إدارة حفظ الآثار العربية قد نصبت في سنة ١٩٤٠ صقالات ومدرجات خاصة حول المثلثتين ، داخل المعطفين ، وأتاحت الفرصة للكاتبين كريسويل لتصوير جدرانها الخارجية ودراسة زخارفهما . وقد أفرد الكاتبان كريسويل هاتين المثلثتين بحثاً موضوعياً مطولاً ، ملأ سبع عشرة صفحة من كتابه ، ونشر معه عدداً وافراً من الرسوم الدقيقة والصور . تنظر صفحات ٨٥ إلى ١٠١ من الجزء الأول من كتاب « العمارة الإسلامية في مصر » . والأشكال من رقم ٣٣ إلى ٤٣ ، واللوحات ٢٣ إلى ٣٢ . ومن دواعي الأسف الشديد أن قسم التصوير بمصلحة الآثار (إدارة حفظ الآثار العربية سابقاً) لم يحتفظ في محفوظاته بالأصول السلبية أو بنسخ من معظم هذه الصور .



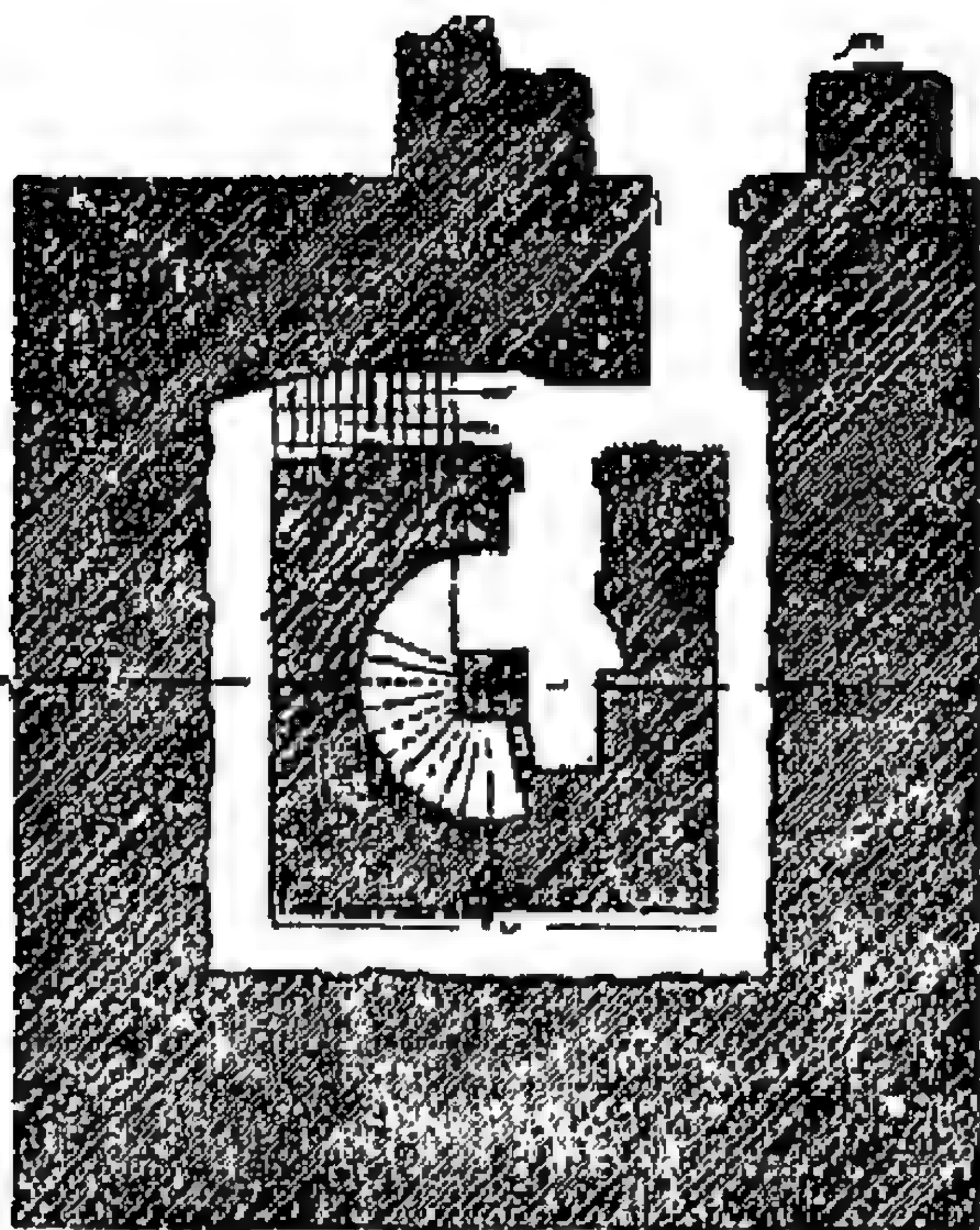
تقاطع المذبح
مقياس ١:٢٠



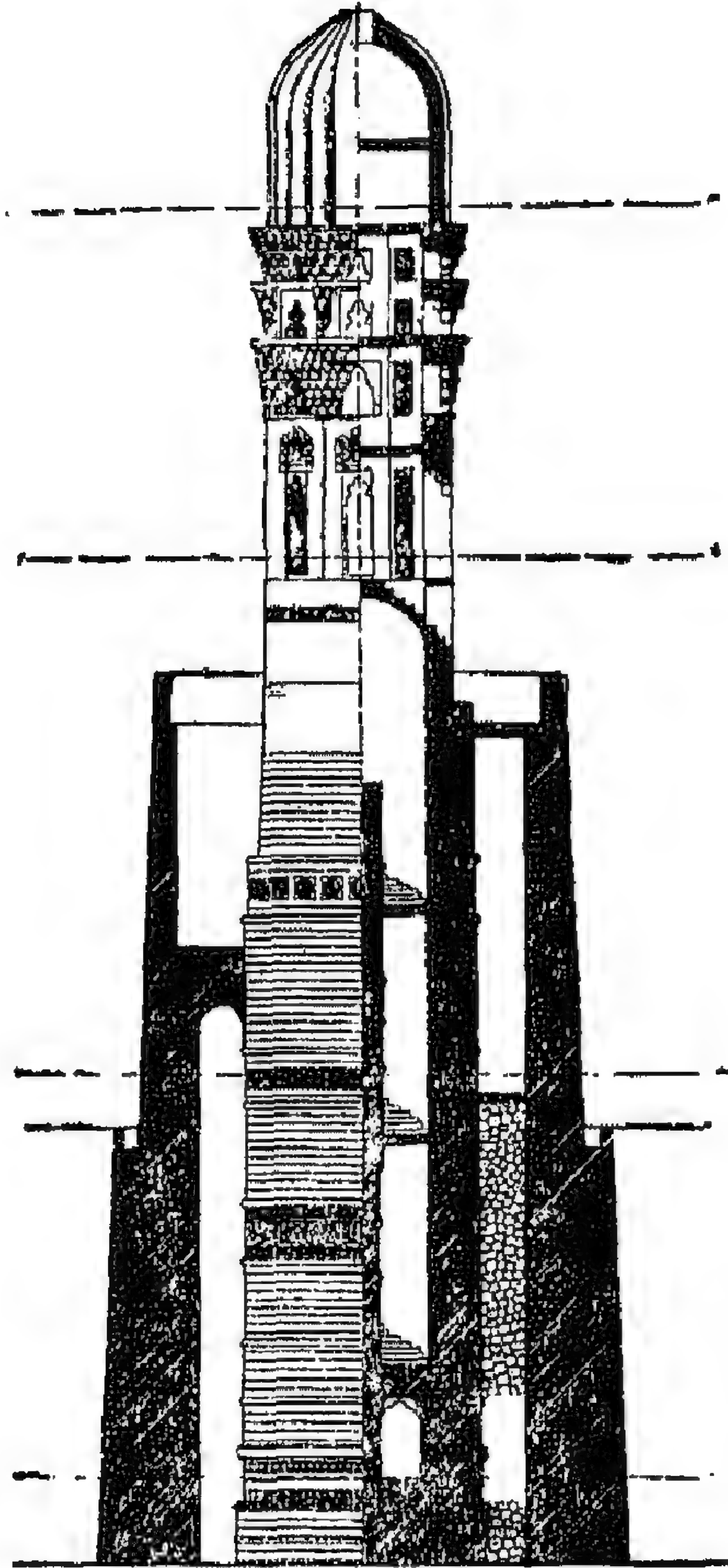
تقاطع المذبح
مقياس ١:٢٠



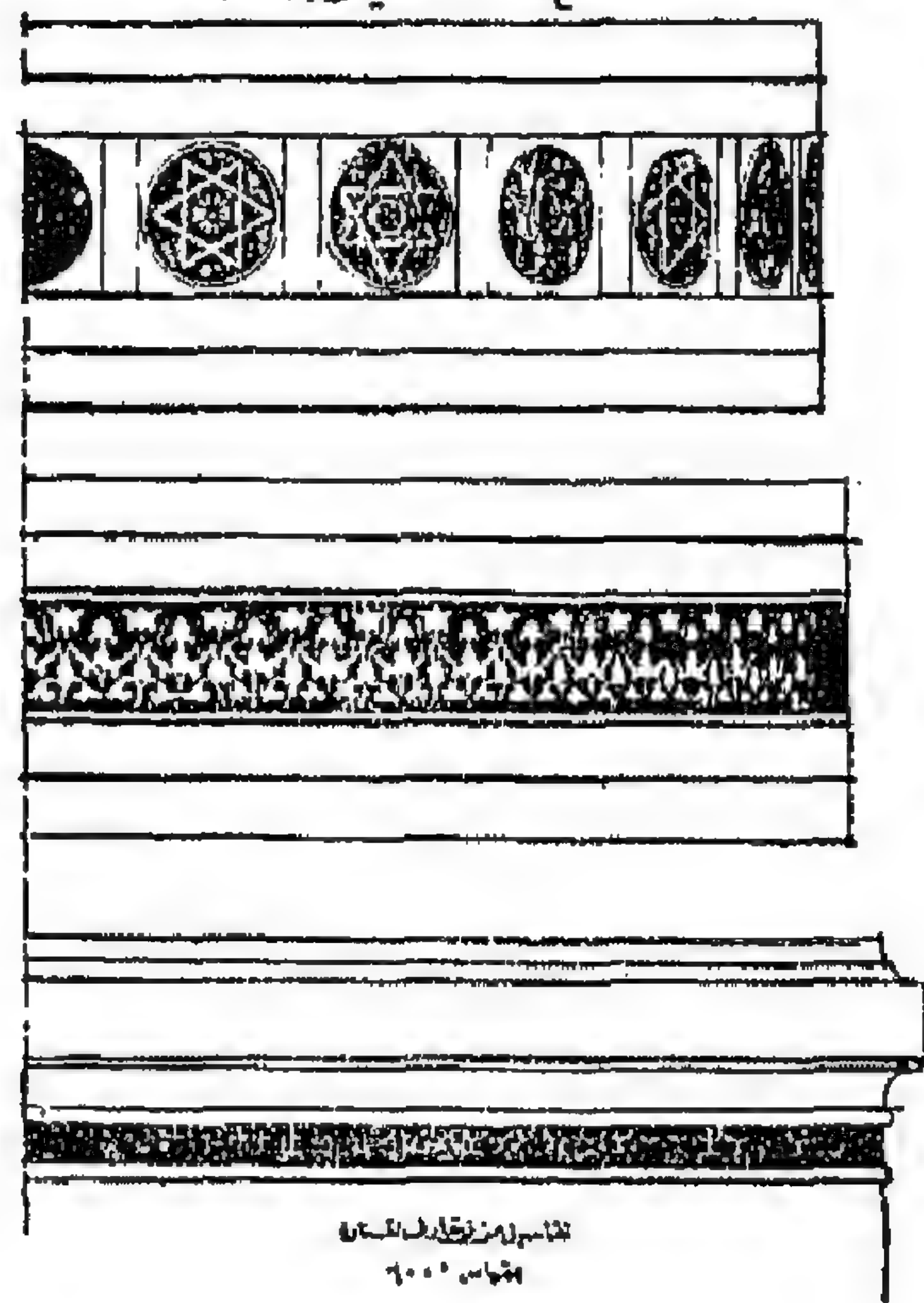
تقاطع المذبح
مقياس ١:٢٠



تقاطع المذبح
مقياس ١:٢٠



تقاطع المذبح
مقياس ١:٢٠



تقاطع المذبح
مقياس ١:٢٠

شكل (١٠) - مقطع رأسى لمئذنة مسجد الحاكم الشمالية ومعطفها . (عن مصلحة الآثار)

وللمئذنة الشمالية ، لوحة رقم (٣٢) ، قاعدة مربعة ، هي الطابق الأول فيها ، ضلعه يقرب من ثمانية أمتار وارتفاعه أربعة أمتار ، وتعلوه ثلاثة طوابق أسطوانية مستديرة ، ارتفاعها ٢٦ متراً . وينتصب القسم الأعلى للمئذنة على هذه الطوابق ، وهو الذي بناه من الأجر بيبرس الجاشنكير . ويتكون هذا القسم من أربعة طوابق مئذنة ، تحيط بالثلاثة العليا منها صفوف من المقرنصات ، وتعلوها جميعاً قبة المئذنة أو طاقيتها . ويبلغ ارتفاع هذا القسم سبعة عشر متراً ، أى أن قمة المئذنة تعلو عن سطح الأرض ٤٦ متراً تقريباً .

وتتكون الطوابق الثلاثة الأسطوانية السفلى ، وهي التي تعلو القاعدة المربعة ، من تسع قطاعات ، كل قطاع منها يتدرج فوق القطاع الأدنى ، بحيث إن قطر القاعدة المستديرة الذي يبلغ سبعة أمتار ونصف في القطاع الأول ينكمش متراً عند قمة القطاع الثامن ، ويصبح ستة أمتار ونصف متر . وتنتشر فوق الجدران الخارجية لهذه المئذنة إزارات مزخرفة ، ونوافذ تحيط بها إطارات زخرفية ، وأهم هذه الزخارف هي النقوش الكوفية المزهرة التي تمتد في إزارات وجامات ، أو تدور حول إطارات النوافذ . ولهذه المئذنة باب مستطيل ، غني ببنائه وصف الحجارة من حوله ، ووضعت له عتبة مستطيلة محلاة بالزخارف ، تعلوها لوحة من حجمها محلاة بنقوش من كتابة كوفية بديعة سطرت عليها آية قرآنية كريمة (١) .

أما المئذنة الغربية ، لوحة رقم (٣١) ، فيبلغ طول ضلع قاعدتها المكعبة سبعة أمتار ونصف متر ، ويبلغ ارتفاع قمتها عن سطح الأرض ٤١ متراً تقريباً . وهي تتكون من ثمانية طوابق . الطابق الأول قاعدة مربعة عظيمة ارتفاعها ١٤ متراً ، ترتق فوقها خمسة طوابق إلى علو ٢٦ متراً فوق سطح الأرض ، وهي طوابق مئذنة ، لا مربعة ، وتتدرج في ارتفاعها تدرجاً ملحوظاً ، إذ تنكمش القمة فوق الطابق الخامس منها ، عن القاعدة عند بداية الطابق المئذني الأول ، بما يزيد عن متر وربع المتر .

وقد امتلأت مسطحات الجدران الخارجية لهذه المئذنة بالزخارف ، وخاصة حول

(١) الآية الكريمة « وقل رب أدخلني مدخل صدق » ، سورة الإسراء ، (١٧) آية ٨٠ . ويلاحظ أن حرفاً زائداً ، هو الألف ، وضع خطأ في النقش بين لفظي (وقل) و (رب) .

طابقها الأول المربع ، وعليها إزار بديع من كتابة كوفية يبلغ ارتفاعه متراً تقريباً (١) ، لوحة رقم (٧٩ أ) . وتعلو بقية المئذنة هذه الطوابق الستة الحجرية ، وهذا القسم الأعلى من المئذنة هو الذى بنى من الآجر فى عهد بيبرس الجاشنكير ، ويبلغ ارتفاعه أربعة عشر متراً فوق هذه الطوابق ، ويتكون من طابقين مئمين ، التف حول الطابق الثانى منهما صفان من المقرنصات . وأخيراً تعلو هذين الطابقين قبة المئذنة أو طاقيتها . ويلاحظ أن هذه المئذنة أقل ارتفاعاً من المئذنة الشمالية ، إذ أن قممتها تدنو خمسة أمتار عن مستوى قمة هذه المئذنة الأخيرة .

٣

زخرفة المسجد العتيقة

كان مسجد الحاكم يزخر بالزخارف ، فقد كانت الأوتار التى تربط الدعامات تحت أطراف العقود تتكون من لوحات خشبية تجرى عليها زخارف نباتية متنوعة . وكانت النوافذ المفتوحة فى جدران المسجد القبلى والشرقى والغربى ، مكسوة بستائر جصية مزخرفة . وكذلك كانت بقاعدة القباب وبجانبى المحراب نوافذ وطاقات حليت بالزخارف . وكانت بوابة المسجد الشمالية وأبوابه الجانبية محلاة كذلك بالنقوش الزخرفية . وكانت تدور حول الجدران الخارجية للمئذنتين ونوافذهما وأبوابهما أشرطة وإطارات مختلفة الأشكال والزخارف . وكان يمتد تحت سقف بيت الصلاة فى المسجد ، فوق العقود والجدران ، إزار من الخط الكوفى المزهر ، نقش عليه سور كاملة من القرآن الكريم ، كما كان هذا الإزار

(١) يقرأ فى نص هذه الكتابة : رحمة الله وبركاته عليكم إنه قد جاء أمر ربك بما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين فى شهر رجب من سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة .

يمتد كذلك تحت القواعد المربعة للقباب الثلاثة ، وحول بعض النوافذ . وأغلب الظن أن إزارا خطيًّا كان يدور حول الصحن وأن آيات القرآن الكريم كانت معروضة في أجمل مظهر على جماهير المصلين ، داخل بيت الصلاة فوق عقود أساكيبه وبلاطاته ، وخارج جدرانها ، فوق عقود الأروقة والصحن^(١) . وكان يعلو جدران المسجد الخارجية وجدران الصحن إطار ممتد من الشرفات . فكأنه لم يكن يخلو جزء بمسجد الحاكم من الزخارف .

وكما تعددت مواضع الزخارف ، تعددت أنواعها وأشكالها ، فهي زخارف خطية وهندسية ونباتية ، منفردة أحياناً ، مجتمعة أحياناً أخرى . وتتعدد الأشكال في كل نوع من هذه الأنواع . وكذلك تتنوع أشكال الإطارات التي احتوتها ، فهي إما مستطيلة أو مربعة أو معينة أو معقودة .

وقد تبقت من هذه الزخارف أجزاء عديدة تشهد بالعناية الفائقة التي بذلها « المزوقون » في زينة المسجد . وإذا كانت زخرفة المحراب قد اندثرت ، فيما عدا جزء من إطار الطاقة اليسرى ، فإنه يستدل من الأجزاء المتبقية من قبة المحراب أن الزخارف كانت تكسوها من الداخل والخارج ، كما كانت تكسو قبتى أسكوب المحراب المتطرفتين . ومن ذلك طاقة بديعة في إحدى هاتين القبتين ، وطاقتان معقودتان في قاعدة قبة المحراب تحشوهما زخارف جصية ، لوحة رقم (٧٤) . وقوام هذه الزخرفة سيقان وأوراق نباتية ، امتدت انحناءاتها حول مجموعة رأسية وسطى ، تفرعت منها وتشابكت معها ، في رقة وتناسق وتقابل . وتعددت فصوص الأوراق وشحوماتها ، ورسمت أشكالاً متنوعة من الخطوط والأقواس . وأحاط بكل طاقة إطار من شريطين متشابكين .

وقد أشرت فيما سبق إلى النوافذ التي كانت مفتوحة في جدران المسجد ، وكانت تتدلى عليها ستائر جصية مفرغة . ومن هذه النوافذ نافذتان في جدار القبلة ، عن يسار المحراب ، لوحة رقم (٧٥) . وقد تجمعت في مثل هذه النوافذ أنواع الزخارف

(١) يتبين من موضع المساحات التي كانت منقوشة بالآيات القرآنية في مسجد الحاكم أن مجموع طولها يزيد عن أربعة آلاف متر .

العربية الثلاثة ، الخطية والهندسية والنباتية . ويتضح من تحليل الزخارف في هاتين النافذتين أن عنصرهما الرئيسى يتكون من ساق نباتى تخرج منه ورقة ذات شحمتين ، وأن هذا الساق يتعرج وهذه الورقة تنحني ، وأنه ينتج من هذا التعرج والانحناء تعادل وتقابل ، وتشابك وانفصال ، فى حركة مستمرة ، تبدو متحررة من أى قيد ، وإن كانت فى الحقيقة تخضع ، من جهة ، لإطارات هندسية ترسم فى النافذة الثانية أشكالاً نجمية ، وتتفرع ، من جهة أخرى ، حول محور رأسى فى وسط الستارة^(١) . أما نوافذ الجدران الأخرى فقد اقتصر على تشابك الخطوط الهندسية ، من دوائر ومستقيمات ، وروعى أن ينتج من هذا التشابك أشكال نجمية رباعية أو سداسية الأطراف ، لوحة رقم (٦٦) .

وانتشرت الزخرفة على جانب بوابة المسجد التى امتدت عليها طاقتان معقودتان ، حشى عقداهما وخواصراهما بسيقان نباتية متعرجة تتفرع منها وريقات ذات فصين أو ثلاثة . وتتكون زخرفة الخوصر ، أو حشوة العقد ، من مجموعة نظمت فيها هذه العناصر النباتية تنظيماً تماثلياً^(٢) ، لوحة رقم (٦٨ أ) . ويجرى تحت مستوى أطراف العقد على طول هذا الجانب شريط نقش عليه زخرفة تتكون من خطين متداخلين يرسم تداخلهما مضلعات سداسية وثمانية ، ويدنو هذا الشريط شريط آخر نقش عليه صف من التواريق النخيلية المبسطة . ويمتد كذلك على طول هذه الواجهة إزار عريض زخرفى من ثلاثة شرائط ، يتكون الوسيط فيها من مجموعة زخرفية متماثلة ، قوامها ورقة من ثلاثة فصوص منحصرة فى عقد مثلث الفتحات ومتصلة بساقين

(١) نشر (فلورى) بحثاً وافياً عن زخارف مسجد الحاكم وهو يعتقد أن القسم الأوسط من النافذة الأولى ، قد جدد فى القرن الثامن بأسلوب مغربى ، وهذا يبدو واضحاً من الخط الكوفى الذى يقرأ فيه « الملك لله » مكتوبة مرتين على هيئة متقابلة عكسياً . تنظر صفحة ٢١ من كتاب (فلورى) ، « زخارف مسجدى الحاكم والأزهر » .

(٢) التنظيم التماثل (symmetry) معناه أن المجموعة الزخرفية يتوسطها محور رأسى تقابل الزخارف عن يمينه نظائرها عن يساره تقابلاً عكسياً ، أى أن النصف الأيمن من المجموعة يرسم صورة متعادلة معكوسة للنصف الأيسر . غير أن الفنان قد أدخل فى حشوات بوابة الحاكم تحويراً فى تعرجات السيقان وانحناءات الأوراق ، تحويراً يعبر عن حرية التصرف وتكامل الإنشاء الزخرفى دون أن يخل بمظهر التماثل . وسنرى فى الفصل الخاص بمميزات الزخارف الفاطمية من هذا الكتاب صلة نظرية التماثل هذه بظاهرة التوشيح العربى (arabesque) ، التى ابتدأت معالمها تظهر فى زخرفة الأزهر ، وتتضح فى زخرفة الحاكم ، والتى أصبحت فيما بعد ظاهرة زخرفية عالمية .

يتفرع أحدهما يمينه والآخر يسرة ، وينفذ كل منهما إلى إطار مسدس ، ثم ينساب منه فيتولد عنه شكل من التوريق النخيلي الذي ينتصب بين عقدين من العقود الثلاثية الفتحات . أما الشريطان المتطرفان ، الممتدان فوق هذا الشريط وتحتة ، فإن عنصرهما الزخرفي متطابق ، ويقتصر على ساق ممتدة ترسم حلقات متلاصقة تنبت في داخلها وريقة من فص واحد .

وقد نقش في وسط كل طاقة من الطاقتين إطار على شكل معين زخرفي من خطوط هندسية ترسم مستطيلات ودوائر ، وتنحصر في هذا الإطار مجموعة زخرفية من خطوط هندسية كذلك ترسم مربعين متداخلين ، تنتهي أطراف كل منهما بحلقات ، ويتكون من تداخلهما نجمة من ثمانية أطراف .

ولا شك في أن زخارف المئذنتين المختبئة وراء المعطفين هي أكثر زخارف المسجد إبداعاً وتنوعاً ، واحتفاظاً بطابعها العتيق^(١) . وتحتوي المئذنة الغربية الشمالية على عشرين إزاراً منقوشة على طوابقها الثمانية ، أما المئذنة الشمالية الشرقية فتحوي على ستة إزارات تمتد حول طوابقها الأربعة كما تحوي مجموعة من النوافذ المنقوشة لإطاراتها وستائرهما المخرمة^(٢) .

وإني أرجو أن تتاح الفرصة مستقبلاً لدراسة زخارف هاتين المئذنتين دراسة تحليلية وافية ، وإفراد بحث عنها . ويكفيني ، في حدود هذا القسم من الكتاب ، أن أكتب عن مظاهرها العامة ، وسأعود فيما بعد إلى الإشارة إليها ، في الفصل الثامن المخصص لدراسة مميزات الزخارف الفاطمية .

وأهم عنصر من عناصر الزخارف في المئذنتين هو عنصر التوريق والتزويق ، وفيه أكثر من عشرة أشكال مختلفة . أبسطها ذلك الشكل الذي التقينا به على بوابة

(١) إذا كان من حسن الحظ أن أقيم المعطفان حول المئذنتين فحفظا الزخارف من التعرض لعاديات الزمن التي أصابت بقية زخارف المسجد ، فإنه من سوء الحظ أن تظل هذه الروائع الفنية في مخبئها ، ألا تيسر مشاهدتها ودراستها بتنظيف الفراغ الكائن بين المعطفين والمئذنتين وإعداده إعداداً ملائماً ، دون الإخلال بالعالم الأثري للبناء .

(٢) يبدو لي أن زخارف المئذنة الشمالية الشرقية لم تكتمل ، وأنه صرف النظر عن إتمامها عند الشروع في بناء المعطف المحيط بها . وتمتد الزخارف في المئذنتين على مسطحات يزيد طولها عن ثمانمائة متر .

المسجد والذي يقتصر على ساق نباتية تجرى منحنية في حلقات متلاصقة تنبثق في داخلها وريقة من فص واحد . ثم نلتقى في شكل آخر أن الساق مزدوج ، وتشابك تجعدها بحيث تتكون منها حلقات تضم كل منها في داخلها وريقة من فص واحد . وفي شكل مبسط آخر تمتد الساق متجعدة وتلتقى ورقة من فصين ، مرة عن يمينها ومن فوقها ، ومرة عن يسارها ومن تحتها . ونرى الساق في موضع آخر ترسم انثناءات متشابهة ، ولكنها تلتقى فيها بورقتين متقابلتين تجمعهما برعمة أو بتلة ، أو تفصل بينهما ، ونجد الورقتين تارة قائمتين فوق هذه الانثناءات وتارة متدليتين تحتها .

وتبدأ السيقان والأوراق تتطور في أشكال أخرى إلى مجموعات إنشائية من التواريق النخيلية المحصورة في مربعات أو مستطيلات ، اللوحتان رقما (٧١) و (٧٢) ثم تنتهى بأشكال منسقة من التزاويق ، داخل خطوط هندسية متشابكة ترسم نجوما سداسية الأطراف ، أو عقودا ثلاثية الفتحات ، تمتد السيقان حولها متعرجة متعاشقة متداخلة ، وتتراوح الأوراق فيها وتنثني ، في خفة ولين ، كأنها تزهر بفصوصها المثني والثلاث . وفي مجموعة من تلك المجموعات الانشائية تتطور الورقة الثلاثية إلى ورقة منبسطة من أوراق شجرة العنب^(١) .

وإلى جوار هذه الزخارف النباتية تمتد إزارات وإطارات أخرى نقشت في أشكال هندسية من خطوط متداخلة ترسم مضلعات سداسية الزوايا ، أو مستطيلات مستديرة الأطراف أو دوائر وأنصاف دوائر مفرغة ، أو معينات من أربعة فصوص ، أو نجوم ذات خمسة رؤوس . ونلتقى في إطار يحيط بقاعدة الطابق الرابع من المئذنة الشمالية الشرقية مجموعة من الدوائر التي رسمت بداخلها تشكيلات من الرسوم الهندسية المتداخلة ، كما نلتقى في منتصف الطابق الثاني من المئذنة الغربية الشمالية ، معينين بديعى التنسيق ، لوحة (٦٧) . وترى فيهما الخطوط المزدوجة ملتفة التفافاً يرسم أشكالا معقدة .

أشرت فيما سبق إلى وفرة النقوش الخطية التي كانت تزين المسجد . وقد تبقى

(١) تنظر الرسوم التي نشرها (كريسويل) في صفحات ٩٥ و ٩٧ و ٩٨ في الأشكال ٣٤ إلى ٤٣ وكذلك اللوحات ٢٣ إلى ٣٢ من الجزء الأول من كتاب « العمارة الإسلامية في مصر » .

من هذه النقوش قليل جداً مما كان في داخل المسجد وحول صحنه . وما زالت ترى أجزاء من الأزار الذي كان يحيط ببلاطة المحراب وبعض الأساكيب ، وأجزاء أخرى تحت قاعدة قبة المحراب ، وجزء من إزار القبة المتطرفة في أسكوب المحراب . وكذلك تبقى جزء من إزار البوابة ، وأجزاء متفرقة حول الطاقات الزخرفية وبعض عتبات الأبواب وإطارات نوافذ المئذنة الشمالية . وتبقى كذلك معظم الأزارات الأربعة المنقوشة حول المئذنتين ، اثنان حول المئذنة الغربية الشمالية ، يقع الأول على ارتفاع ثمانية أمتار من سطح الأرض ويمتد الثاني فوقه على ارتفاع أربعة أمتار منه ، والأزار الثالث يحيط بمعطف هذه المئذنة ، أما الأزار الرابع فإنه يحيط بالمئذنة الشمالية الشرقية على ارتفاع عشرة أمتار من أرضيتها .

وقد اختلف أسلوب الكتابة والنقش في هذه الأزارات ، وإن كانت جميعاً تتبع نوعاً واحداً هو الخط الكوفي المزهر . وقد صيغت الحروف فيها بارزة مسطحة فيما عدا الأزار الثالث المحيط بالمعطف فإن الحروف فيه استدار بوزها كأنصاف العصي ، وروعي أن تكون الحروف المستديرة ، أو المغلقة ، مثل العين والفاء والميم والواو والهاء المتطرفة ، مقورة لا مفرغة ، وأن تحتل برعمة مكان التفريع منها^(١) . وقد تناثر التزهير فوق هذه الحروف في الفراغات التي تركها أحياناً الحروف الممتدة مثل السين والياء ، لوحة رقم (٧٩ أ) .

أما في الأزارات الأخرى فقد احتل التزهير مكانة بارزة ، ولم يترك فراغاً من من غير أن يملأه . وتظهر الروح الزخرفية واضحة قوية في هذه اللوحات الفنية التي استطاع صانعوها أن ينسقوا أبدع تنسيق بين جمال الحروف الكوفية ورقة

(١) يرجح (فلوري) إنماء هذا الأزار إلى عصر بدر الجمالي لتشابه الأسلوب فيه إلى حد ما مع أسلوب الخط على أسوار القاهرة التي بنيت في سنة ٤٨٠ (١٠٨٧ م) ، وقد أخذ (كريستول) بهذا الرأي . ينظر (فلوري) ، « زخارف مسجدى الحاكم والأزهر » ، صفحة ١٩ وكتابه « الأزارات الكتابية الإسلامية » ، صفحة ١٠ :

Flury (Samuel), *Islamische Schriftdenkmäler, Amida-Diarrbaker, XI Jahrhundert*, Basel-Paris, 1920.

وينظر (كريستول) « العمارة الإسلامية في مصر » ، جزء أول ، صفحة ٩٢ . ولست أرى مبرراً لهذا الترجيح ، خصوصاً وأن التزهير في كتابة الأسوار ضئيل بالنسبة لتزهير إزار المعطف في مسجد الحاكم ، وأنه من الواضح أن الخط في هذا الأزار قد نقش بعناية ورقة لم يصل الخط في الأسوار إلى مستواها ، والأصح أن كتابة إزار المعطف التي نقش في سنة ٤٠١ قد اتخذت أنموذجاً اتبعه الخطاطون في سنة ٤٨٠ عند نقش كتابة الأسوار .

الزخارف النباتية ، وأن يراعوا في ملء الفراغات عدم الإخلال ب بروز الحروف ووضوحها ، لوحة رقم (٧٨) .

ولا شك في أن الأزارين الكبيرين في المئذنتين جديران بالاعجاب^(١) ، لوحة رقم (٧٩) . وقد كتب (فلورى) عن إزار المئذنة الشمالية أنه « إحدى البدائع الفنية التي أنتجها الفن الاسلامى فى الحقل الذى اختص به ، وهو حقل الزخرفة الكتابية »^(٢) . وسأدخر الكتابة عن عناصر هذا الإبداع للقسم الثالث من الفصل الثامن الخاص بمميزات الزخرفة الفاطمية .

(١) يبلغ طول الحروف فى إزار المئذنة الغربية ما يقرب من ٨٠ سنتيمتراً وفى إزار الشمالية ما يقرب من ٧٠ سنتيمتراً، أما الأزار الأول فى المئذنة الغربية وإزار معظمها فيزيد الطول فيما عن أربعين سنتيمتراً . ويتراوح طول الحروف فى بقية الأزارات بين ٢٠ و ٣٠ سنتيمتراً .

(٢) صفحة ٤٦ من كتاب « زخارف مسجدى الحاكم والأزهر » .

إفصل الخامس

أربعة مساجد من العصر الفاطمي

- ١ - مسجد الحيوشي
- ٢ - مسجد الأقر
- ٣ - مسجد السيدة رقية
- ٤ - مسجد الصالح طلائع

الفصل الخامس

أربعة مساجد من العصر الفاطمي

١

مسجد الجيوشي

يرتقى مسجد الجيوشي تلال المقطم في منطقة كانت عند إنشائه خارجة عن حدود القاهرة . وتعلو مدخل هذا المسجد لوحة من الرخام نقش عليها بالحروف الكوفية نص من خمسة سطور فيه آيتان من القرآن الكريم وسجل بتاريخ المسجد ، يقرأ فيه « مما أمر بعمارة هذا المشهد المبارك^(١) فتي مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين وسلم إلى يوم الدين ، السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين ، عضد الله به الدين ، وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين ، وأدام قدرته وأعلا كلمته ، وكيّد عدوه وحسدته ، ابتغاء مرضاة الله ، في المحرم سنة ثمان وسبعين وأربع مائة » ، (مايو ١٠٨٥ م)^(٢) .

و « ن خادم مولانا » المشار إليه في هذا النص هو بدر الجمالى الذى نوى بعد

(١) يدعى (كريسويل) أن النص المنقوش جاء فيه لفظ « الزاوية » في الموضع الذى يقرأ فيه « المشهد » ولعل جهل (كريسويل) باللغة العربية هو الذى أوقعه في هذا الخطأ ؛

(it is called "Zawiya" in the inscription over the entrance).

ينظر صفحة ١٥٥ من الجزء الأول من كتاب « العبارة الإسلامية في مصر » .
(٢) كان (برشم) قد قرأ التاريخ خطأ (محرم سنة ٤٩٨) ونشره في مقاله « مسجد من عهد الفاطميين » ، صفحة ٦٠٦ .

Van Berchem, Max; *Une Mosquée du temps des Fatimides*, Mémoires de l'Institut d'Egypte, Tome II, pp. 606-619, 1889.

ولكن (برشم) عاد فصّح التاريخ (محرم سنة ٤٧٨) في صفحة ٥٤ من « موسوعة الكتابات العربية » التى نشرها في سنة ١٨٩٤ .

بنائه لهذا « المشهد » بتسع سنوات . وقد جاء ذكر هذا المسجد مرة واحدة في أخبار مصر لابن ميسر^(١) ، ولم يشر إليه ، فيما نعلم ، غيره من المؤرخين القدامى . وقد أنشأ بدر الجمالي مسجداً آخر في جزيرة الروضة ، كان يطلق عليه جامع المقياس^(٢) ، ولكن هذا الجامع هدم في سنة ١٨٣٠ ، ويتبقى وصف له ولتخطيطه في مجموعة وصف مصر^(٣) . وكانت بهذا المسجد ثلاثة نصوص منقوشة بالخط الكوفي مع لوحات رخامية بها تاريخ إنشائه^(٤) .

وتخطيط مسجد الجيوشي يفصح عن الغاية من إنشائه مشهداً ، شكل (١٤) ، وهو أول مسجد معروف في القاهرة كان يضم ضريحاً^(٥) . وينحصر تخطيطه في مستطيل طوله ٢٢ متراً ونصف المتر ، وعرضه ١٧ متراً . ويحتل بيت الصلاة أكثر من نصف هذه المساحة . وفيه أسكوبان ، يتكون كل منهما من ثلاث مربعات . أما أسكوب المحراب ، فطول جدار القبلة فيه ١٣ متراً ، وعرضه أربعة أمتار ونصف المتر ، وتمتد فيه ثلاثة عقود في موازاة هذا الجدار ، قائمة على دعامين كما يمتد فيه عقدان عموديان على هذا الجدار ، واحد عن يمين المحراب وآخر عن

(١) صفحة ٥٩ من كتاب « أخبار مصر » لمؤلفه ابن ميسر (محمد بن علي بن يوسف بن جلب ، المتوفى سنة ٦٧٧ - ١٢٧٥ م) ، نشره (ماسيه) ، القاهرة ، سنة ١٩١٩ - من مطبوعات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية .

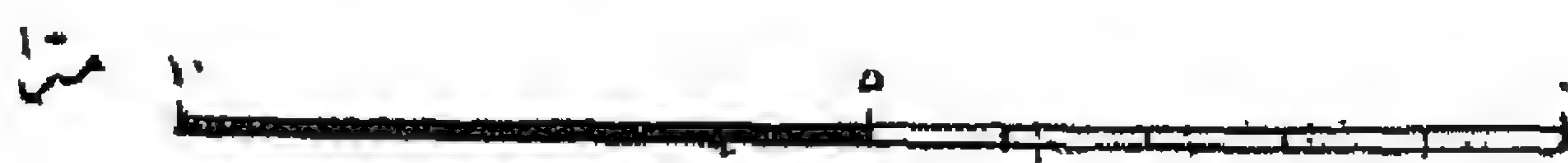
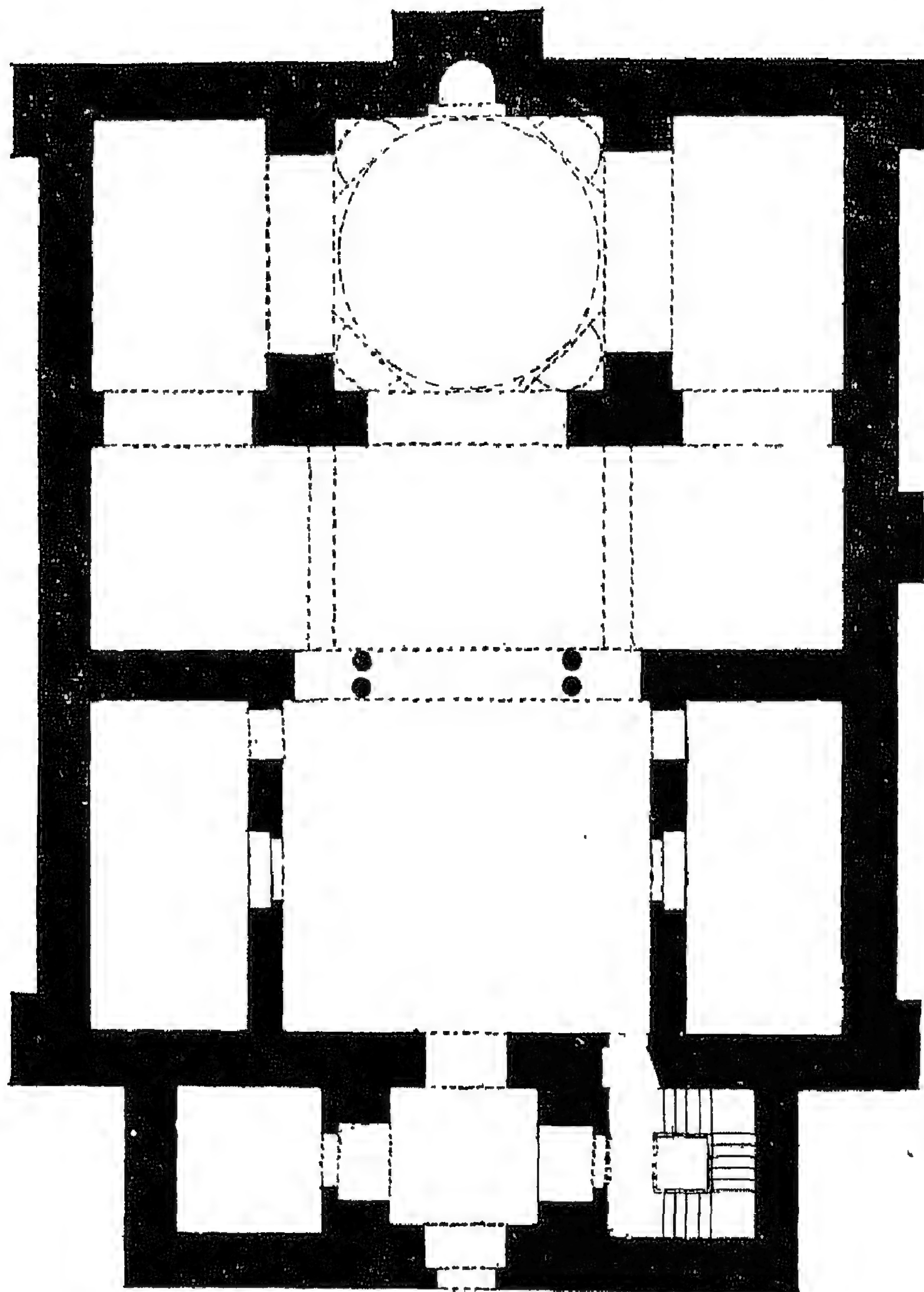
(٢) أشار المقرئ إلى هذا المسجد في « الخطط » ، ولكن طبعة بولاق ظهرت خلواً من هذه الإشارة ، تنظر صفحة ٢٩٠ من الجزء الثاني . وقد أشار المقرئ في صفحة ٢٩٧ من هذا الجزء الثاني إلى مسجد آخر كان يطلق عليه « جامع الروضة » . وقد خلط (كريسويل) بين إشارتي المقرئ إلى هذين المسجدين ، في صفحتي ٢١٧ ، ٢١٩ من الجزء الأول من كتابه المشار إليه أعلاه .

(٣) نشر هذا الوصف في سنة ١٨١١ في صفحات ١٥٦ إلى ١٥٨ من الجزء الثاني من كتاب « وصف مصر » Description ocln de l'gypte, Etat Moderne ، وأعيد طبع هذا الوصف في صفحات ٣٣٧ إلى ٣٤٠ من الجزء السابع من منشورات المعهد المصري :

Mémoires de l'Institut l'Egypte, Tome VII.

(٤) جاء في نقوش إحدى هذه اللوحات ما نصه :
« نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبي تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين بما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك قبله السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقاءه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته في رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة » .

(٥) إلا أن صح أن مسجد اللؤلؤة كان يضم ضريحاً ، فيكون الأول من نوعه ، تنظر صفحة (٣٠) فيما سبق .



شكل (١١) - رسم تخطيطي لمسجد الجيوشي

يساره يقسمان الأسكوب إلى ثلاث مربعات ، ويقوم كل منهما كذلك على دعامتين ، واحدة تلتصق بجدار القبلة ، والأخرى تلتصق بدعامة من دعامتي العقد الموازي لهذا الجدار . وينتصف المحراب بجدار القبلة ، وتتقدمه قبة قائمة على المربعة الوسطى من أسكوبه . والأسكوب الثاني أضيق مساحة من الأول ، إذ يقل عرضه عن ثلاثة أمتار ونصف المتر ، وينقسم كذلك إلى ثلاث مربعات ، تطل المربعة الوسطى منها على الصحن بعقد كبير أوسط يرتكز من كل جانب على عمودين متجاورين ، ويحف به من كل جانب كذلك عقد صغير ، يرتكز من ناحية على الجدار ، ومن ناحية أخرى على هذين العمودين . أما المربعتان المتطرفتان من هذا الأسكوب فلا تطلان على الصحن ، وسدت حدودهما الشمالية بقطاع من جدار .

والصحن مستطيل قريب من المربع ، طوله ستة أمتار ونصف المتر ، وعرضه أقل من ذلك مترًا ، وليس له مجنبات ، وإنما أقيمت على كل من جانبيه قاعة مستطيلة . وليس للصحن مؤخر أو على الأصح أقيم مدخل المسجد محل مؤخره . وهو مدخل بارز من ثلاثة أقسام ، وسطها ممر ، فتحت عن يمينه قاعة فيها أدراج السلم الذي يؤدي إلى سطح المسجد ومثدنته ، وفتحت قاعة أخرى عن يساره ، وهي قاعة مسقوفة مغلقة . أما الممر الذي يعبره الداخل من باب المسجد فيؤدي إلى الصحن .

بنيت جدران مسجد الجيوشي من الحجارة ، لوحة رقم (٣٣) ، أما ماعداها من عقود وسقف وقبة ومثدنة فقد بنى من الآجر . وعقود المسجد أنواع . منها العقد المدبب المنفوخ ، وهو العقد الكبير المطل على الصحن من بيت الصلاة ، لوحة رقم (٣٦) ، يزداد الذهب فيه عن الانتفاخ وضوحًا . أما العقدان الصغيران اللذان يحفان بهذا العقد فيزداد الانتفاخ فيهما وضوحًا عن الديب . ويحمل هذه العقود عمودان مزدوجان صنعًا من الرخام ، ولكل منهما تاج ناقوسي على هيئة مشكاة ، وقاعدة على شكل مقلوب لهذا التاج . وليس بالمسجد أعمدة غير هذه الأعمدة الأربعة .

وعقود بيت الصلاة منفرجة ، انبطحت أكتافها أو انفرجت ، وامتدت أطرافها

واستقامت ، واندججت في الدعامات التي تمتطيها هذه الأطراف ، من غير حدارة أو حدود ، تبين بداية الأطراف ونهاية الدعامات ، لوحة رقم (٣٥) . وترتفع قمة هذه العقود ستة أمتار فوق سطح الأرض . وهي تحصر بينها وبين الجدران سقفًا مبنية من الآجر ، على هيئة قبوات متداخلة . وسقفت القاعتان اللتان تجاوران الصحن بالآجر ، وعلى كل منهما قبوة نصف أسطوانية الشكل .

وتعلو أربعة المحراب قبة ترتفع قمته اثني عشر متراً فوق الأرضية . وترتكز القبة على عقود من ثلاث جهات وعلى جدار القبلة من الجهة الرابعة ، لوحة رقم (٣٤) . وقاعدة القبة مربعة يحدها إطار عريض من الكتابة الكوفية ، وتمتطي أركانها أربعة مقرنصات معقودة ، وعقودها منفرجة ، لوحة رقم (١٣٧) . وفتحت بين المقرنصات نوافذ ، نافذة فوق كل عقد من العقود الثلاثة التي ترتكز عليها القبة ، وشكلت طاقة صماء في مستوى هذه النوافذ وعلى هيئتها ، في جدار القبلة ، فوق المحراب . وعقود النوافذ والطاقة منفرجة مثل عقود المقرنصات .

وتعلو الطابق الأول المقرنص من القبة رقبته ، وهي طابق ثان مئمن مثل الطابق الأول ، فتحت في كل ضلع من أضلاعه نافذة معقودة ، مدببة العقد ، شبه منفرجة . وتستدير القبة فوق هذه الرقبة في شكل نصف كرة ملساء ، وتتوسط قمته من الداخل دائرة نقش في مركزها اسما (محمد وعلى) بالخط الكوفي ، وأحاطت بهما حلقة نقش عليها آيات قرآنية كريمة بالخط الكوفي المزهر .

وللمسجد محراب مجوف ينحصر في مستطيل زخرفي ، لوحة رقم (٣٤، ٣٧ ب) ، ويتوج المحراب عقد منفرج كان يرتكز طرفاه على عمود من كل جانب . وقد نقش المحراب وعقده وإطاره جميعاً بزخرفة جصية بديعة .

وللمسجد مثانة تعلو مدخله ، لوحة رقم (٣٨) ، وترتفع عشرين متراً فوق سطح الأرض . وهي تتكون من ثلاثة طوابق مدرجة ، يرتفع الطابق الأول ثمانية أمتار فوق سطح المدخل ، وهو مربع ، فتحت نافذة في كل من واجهتيه الشرقية والغربية ، وينتهي بإطار بارز من طاقات مقرنصات زخرفية ، وهذه الطاقات هي أقدم مثال معروف من نوعها في العمارة الإسلامية بمصر . وقد أرجأت الحديث عنها إلى الفصلين السابع والثامن فيما بعد . والطابق الثاني مربع كذلك يرتفع مترين

ونصف المتر فوق الطابق الأول ، وفتحت نافذة معقودة بعقد مدبب في كل من واجهاته الأربع . أما الطابق الثالث فهو مشمن الأضلاع وارتفاعه متر ونصف المتر ، فتحت كذلك في كل ضلع من أضلاعه نافذة مدببة العقد ، ويتوج المئذنة قبة نصف كروية ، بنيت هي وطوابق المئذنة الثلاثة من الآجر .

تركزت زخرفة مسجد الجيوشي في محرابه وفي قبة هذا المحراب . ولا شك في أن جميع المسطحات التي كانت تحيط بمربعة المحراب وبطوابق القبة كانت مكسوة بالزخارف المنقوشة على الجص . ولا شك كذلك في أن ما تبقى من هذه الزخارف على مسطحات جدار القبلة ، في الإطار المحيط بالمحراب ، وتحت القبة ، في مقرنصاتها وفي الإطار الكوفي المحيط بقاعدتها ، يعتبر دليلاً كافياً على انتشار الزخرفة في أرجاء هذا المسجد ، لوحة رقم (٣٤) ، وأكثر عناصر هذه الزخرفة إبداعاً هي الإطارات الخطية الكوفية التي امتدت عليها الآيات القرآنية مسطورة فوق ستائر نثرت عليها الأزهار نثراً حتى ملأت الفراغات بين الحروف ، شكل (١٢) . وأحاط بهذه الإطارات شرائط زخرفية ممتدة على جانبيها ، وقد تنوعت زخارفها ، ومنها شريط أحاط بإطار عقد المحراب ، ورسم حلقة فوق قمته . وامتلات توشيحاً العقد بزخارف من أشكال فواكه وأزهار وأوراق نباتية ، لوحة رقم (٣٧ ب) .



شكل (١٢) - « ويتم نعمته عليكم ويهديكم صراطاً مستقيماً »
آية كريمة منقوشة بالخط الكوفي على إطار من الجص في مسجد الجيوشي

٢

مسجد الأقمر

رغب الخليفة الأمر بأحكام الله أن يبني مسجداً أمام قصر الخلافة ، وطلب من وزيره المأمون بن البطائحى أن يشرف على بناء هذا المسجد ، وكل البناء فى سنة ٥١٩ (١١٢٥ م)^(١) . ويجرى على واجهة المسجد إفريزان من الكتابة الكوفية المنقوشة على الحجارة نقرأ فيهما « بسم الله الرحمن الرحيم ، مما أمر بعمله فى مولانا وسيدنا الإمام الأمر بأحكام الله بن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين ، تقرباً إلى الله الملك الجواد أمين السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الإسلام وناصر الإمام ، كافل قضاة المسلمين وهادى دعوات (صحته دعاة) المؤمنين أبو عبد الله محمد الأمرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ، فى سنة تسع عشرة وخمسمائة » .

ولم يكن هذا المسجد جامعاً ، فقد سجل المقرئى أنه « لم تكن فيه خطبة لكنه يعرف بالجامع الأقمر »^(٢) .

وفى عهد السلطان برقوق ، فى شهر رجب سنة ٧٩٩ (أبريل ١٣٩٧) ، « جددّه الأمير الوزير المشير الاستادار يلبغا بن عبد الله السالى ، أحد المماليك الظاهرية ، وأنشأ بظاهر باب البحرى حوانيت يعلوها طباق ، وجدد فى صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية ونصب فيه منبراً ، فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان من السنة المذكورة وبنى على يمنة المحراب البحرى مثناة ، وبيض الجامع كله ، ودهن صدره بلازورد وذهب »

(١) المقرئى ، « الخطط » ، جزء ثان ، صفحة ٢٩٠ .

(٢) شرحه .

وجعل فوق المحراب لوحاً مكتوباً فيه ما كان أولاً ، وذكر فيه تجديده لهذا الجامع وسمى فيه نعوته وألقابه ^(١) .

و « هدمت المئذنة التي بناها السالمى » بعد ستة عشر عاماً (١٤١٣ م) ، وذلك « من أجل ميل حدث بها » ^(٢) . وذكر الجبرتي أن سليمان أغا السلحدار جدد المسجد في سنة ١٢٣٦ (١٨٢١) ^(٣) .

وبنى الأهالي بيوتاً ألصقوها بواجهة المسجد ، ومازال بعضها قائماً إلى اليوم ، وأزيل البعض الآخر في أوائل القرن العشرين ، لوحة رقم (٣٩) ، وجددت مصلحة الآثار الواجهة وأصلحت المسجد منذ سنوات . ويحتفظ المسجد رغم هذه التجديدات بعناصره التخطيطية ومعظم عناصره المعمارية والزخرفية .

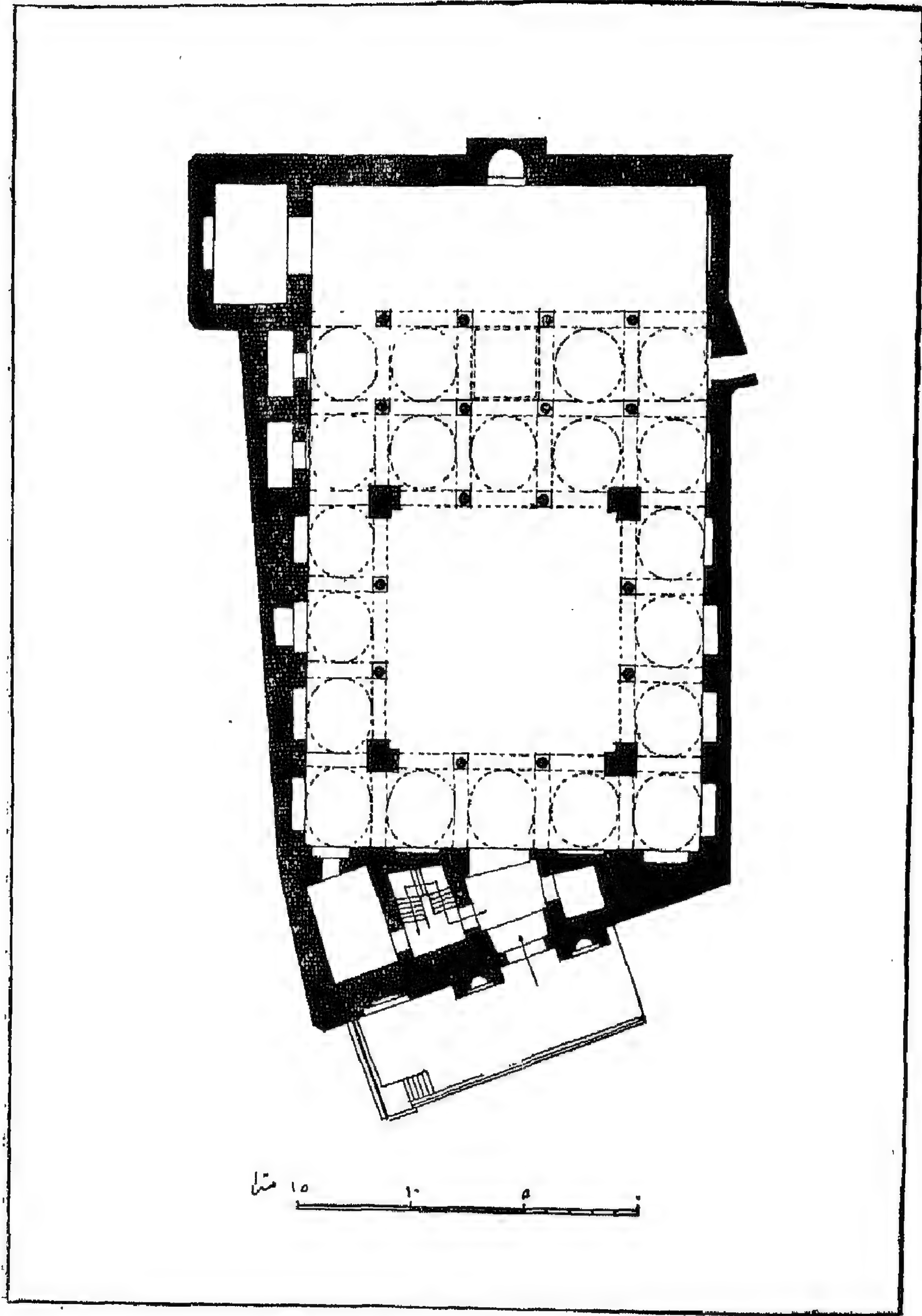
أقيم هذا المسجد على ناصيتي شارعين ، في ركن يشغل زاوية حادة ، ولهذا كان تخطيطه ينحصر في مستطيل غير منتظم الأضلاع من الخارج ، شكل (١٣) . ويبلغ طول الضلع القبلي من هذا المستطيل ٢٣,٥٠ متراً ، والشرقي ٣٧,٥٠ ، والغربي ٣١ ، والشمالى ٢٠ ، ولكن حدود المسجد الداخلية ترسم مستطيلاً منتظم الأضلاع ، طوله ٢٨ متراً وعرضه ١٧,٥٠ .

ويشغل بيت الصلاة مساحة يمتد فيها جدار القبلة ١٧,٥٠ ، وجوفه ١٢,٥٠ متراً . وينقسم هذا البيت إلى ثلاثة أساكيب ، أكثرها سعة أسكوب المحراب ، إذ أن عرضه خمسة أمتار ، أما عرض كل من الأسكوبين الآخرين فهو ثلاثة أمتار فقط ، وذلك مقاساً بين الأعمدة . ويحد أسكوب المحراب ، كما يحد كلا من الأسكوبين الثانى والثالث ، بائكة من خمسة عقود موازية لجدار القبلة . ويمتد أسكوب المحراب في وحدة كاملة ، لا تخترقه عقود ، ولا تقسمه أعمدة ولا دعائم

(١) نص النقش على هذا اللوح هو « بسم الله الرحمن الرحيم فانظر إلى آثار رحمت (صحتها رحمة) الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لحى الموتى وهو على كل شيء قدير أمر بعمل المنبر والمئذنة وغيره بعد اندراسه في أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق حرس الله نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى أبو المعالى عبد الله يلغا السالمى الحنفى الصوفى . لطف الله به في الدارين وجعله . . . في شهر رمضان المعظم سنة تسع وتسعين وسبعمائة وكان بنى (صحته بناء) هذا الجامع في أيام الخليفة الأمر بأحكام الله بن المستعلى بالله في سنة تسع عشرة وخمسمائة من الهجرة النبوية » .

(٢) صفحة ٢٩٠ من الجزء الثانى من « الخطط » للمقرئى .

(٣) صفحة ٣١٨ من الجزء الرابع من « عجائب الآثار » للجبرتي .



شكل (١٣) - رسم تخطيطي لمسجد الأقمر

إلى مربعات ، ويتصل طرفه الشرقي بقاعة مستطيلة ، عرضها ثلاثة أمتار ، وطولها خمسة . ويتوسط المحراب جدار القبلة .

أما الأسكوبان الثاني والثالث فتخترقهما عقود متعامدة على عقود الأساكيب وتقسم كل منهما إلى خمسة مربعات .

وللمسجد صحن مكشوف مربع ، طول كل ضلع من أضلاعه عشرة أمتار تقريباً^(١) ، وتطل عليه من كل جانب من جوانبه الأربعة باثنية من ثلاثة عقود ترتكز كل منها على عمودين منفصلين ، في الوسط ، وعلى دعامتين مشتركتين ، في أركان الصحن . وهذه الدعامات الأربع هي الدعامات الوحيدة في داخل المسجد ، وفيما عداها ترتكز عقود المسجد ، وعددها ٤٢ عقداً ، على أعمدة . وللصحن ثلاث مجنبات ، بكل منها رواق واحد عرضه ثلاثة أمتار ، ينقسم في كل من المجنبتين الشرقية والغربية إلى ثلاثة فواصل ، وفي مؤخر المسجد إلى خمسة . ويتخذ الفاصل الأوسط في مؤخر المسجد ممراً للدخل المسجد القائم في مواجهة المحراب .

وإذا كان تخطيط المسجد من الداخل منتظم الحدود ، فإن أطرافه الخارجية غير منتظمة . ويلاحظ على هذا التخطيط أن واجهة المسجد الشمالية منحرفة ، وليست في موازاة جدار القبلة أو المؤخر ، وذلك نتيجة التقاء الشارعين ، اللذين أقيم المسجد على حافتيهما ، في زاوية حادة . وقد ملئ فراغ هذه الزاوية ببناء الواجهة والمدخل من ناحية ، وإعداد ثلاث قاعات مستطيلة صغيرة ، واحدة منها إلى يمين الداخل ، والباقيتان إلى يساره . وتستخدم القاعة الأولى من هاتين القاعتين مرقاة للمثدنة .

ويبلغ عرض المدخل مترين ، وهو يؤدي إلى ممر مسقوف طوله أربعة أمتار يتصل بمؤخر المسجد بزاوية منفرجة . وللمسجد مدخل آخر صغير في واجهته الغربية يقابل الفاصل الأوسط من المجنبة الشرقية . وتجنباً للانحراف في الجانب الشرقي للمسجد ، جعلت في الجدار من الداخل طاقات ، أو تجاويف ، تطل على رواق هذه المجنبة . وتزداد هذه الطاقات مساحة واتساعاً كلما اقتربت من جدار القبلة ،

(١) ليس الصحن مربعاً تماماً ، فهو مستطيل طول قاعدته ١٠,١٥ متر وضلعه ٩,٧٥ متر .

وهناك أقيمت ، كما أشرت من قبل ، قاعة مستطيلة . وقد روعي أن تفتح من الداخل ، في الجدار الغربى ، طاقات مواجهة لهذه الطاقات ، متناسقة معها ، ولكنها أصغر حجما .

رأينا من تخطيط المسجد أنه تمتد فيه عقود ترتكز في أركان الصحن على أربع دعائم لوحة رقم (٤٢) ، وأنها عدا ذلك ترتكز على أعمدة . وعدد أعمدة المسجد ١٦ ، وقد جلبت من أبنية قديمة ، فهي وتيجانها وقواعدها ليست من العمارة الإسلامية . ويبلغ ارتفاع هذه الأعمدة خمسة أمتار ، بما في ذلك القاعدة والتاج . وتعلو الأعمدة حدارات من ألواح خشبية تمتطيها العقود ، لوحة رقم (٤٠) . وعقود « الأقصر » منفرجة ، فتحة حلقها ثلاثة أمتار ، وارتفاعه يقرب من ذلك . وهذا أول مثل واضح لا استخدام مثل هذه العقود المنفرجة بانتظام في البناء في عمارة القاهرة ، وقد رأينا أنها استخدمت من قبل في محراب الجيوشى وفي مقرنصات قبته (١) . وتربط العقود أوتار خشبية مدت بينها في منتهى أطرافها .

ويتكون كل من هذه العقود المبنية من الآجر من عقدين مزدوجين متتابعين ، أحدهما خارجى متراجع ، كأنه إطار للعقد الداخلى ، لوحة رقم (٤٠) . وكان إزار زخرفى من الكتابة الكوفية يزين حافة هذا العقد الخارجى ، حول واجهات الصحن . وكان هذا الإزار يلتف حول العقود ويصل بين أطرافها ، فكان إزاراً متصلاً حول واجهات الصحن الأربع . وتنتصف تواشيح العقود ، على واجهات الصحن كذلك ، بجامات وردية مضلعة ، لوحة رقم (٤٢) .

أما عقود بيت الصلاة وأروقة المجنبات فهي عارية من الزخارف ، وتعلو مربعات المسجد في بيت الصلاة واصل الأروقة ، قبوات مبنية من الآجر على هيئة قباب ، وأغلب الظن أن هذه القباب مجددة جميعاً ، وليس فيها من العتيق شيئاً . أما سقف أسكوب المحراب فهي خشبية مسطحة .

(١) وكذلك استخدمت هذه العقود المنفرجة ، قبل مسجد الجيوشى في آثار فاطمية ، مثل نوافذ القباب السبع ومحراب إخوة يوسف والشيخ يونس .
تنظر صفحة ١٥٤ فيما بعد لاستيضاح أشكال العقود المنفرجة .

وقد بنيت جدران المسجد وواجهته من الحجارة . وواجهة مسجد الأقمر هي أول واجهة لمسجد قائم بالقاهرة عني ببنائها وزخرفتها ، لوحة رقم (٣٩) . وهي لا تقتصر على بوابة ولكنها تشمل واجهة المسجد كلها ، أي جدار المسجد الشمالي ، المقابل لجدار القبلة . وقد أقيم بناء حديث ملتصق بالجنح الأيسر لهذه الواجهة ، وحاجب له ، فلم يعد يرى منها إلا وسطها وجناحها الأيمن ، أي الشمالي الشرقي .

بنيت هذه الواجهة كلها من الحجارة التي عني بصقلها وصفها ورصها عناية فائقة . وقسمت الواجهة إلى ثلاثة أقسام ، الأوسط منها بارز عن سمت الجدار ثلاثة أرباع المتر ، وطوله سبعة أمتار ، وفيه مدخل المسجد ، وكانت تعلوه المثدنة التي بناها السالمى في سنة ٧٩٩ (١٣٩٧ م) وهدمت في سنة ٨١٥ (١٤١٣) ، وبنيت عوضاً عنها مثدنة في عصر غير معروف ، هدمت هي الأخرى ، وبنيت في موضعها مثدنة حديثة . وإلى يسار المدخل ، كما كان إلى يمينه ، جناح طوله ستة أمتار ونصف ، أي أن الواجهة كانت تمتد عشرين متراً ، ويبلغ ارتفاعها اثني عشر متراً . ويتكون الجناح الأيسر الظاهر في هذه الواجهة من طاقة صماء مستطيلة تتوسطه ، وتتوجها طاقة معقودة بعقد مذهب ، تحيط بحافته زخارف مقرنصة ، وتملأ حشوته أضلاع مشعة حول جامعة مستديرة ، لوحة رقم (١٤٥) . ويحف بكتفي هذا العقد لوحة على شكل معين مزخرف من كل جانب . وكان يعلو قمة الطاقة المدببة ، طاقة أخرى مستديرة ، اندثرت زخارفها ، ويحف بها ، فوق المعينين لوحتان مستطيلتان ، تنوعت زخارفهما وصيغت إحداهما على هيئة محراب ، وهو المحراب (البحري) الذي يشير إليه المقريزي في الفقرة التي نقلتها عنه ، في أول هذا القسم . وفي طرف هذا الجناح الأيسر ، في الركن الذي يصله بواجهة المسجد الشرقية قطع ، أو شطف ، لوحة رقم (٤٦) ، ينتهي بهيئة عقد منفرج ، ويحصر في حشوته مقرنص من حطتين ، طاقتان في الحطة الأولى ، تعلوهما طاقتان في الحطة الثانية . وهذا أول مثل من نوعه في العمارة الإسلامية .

وأما القسم الأوسط من الواجهة ، لوحة رقم (٤٣) ، وهو القسم البارز الذي يكون بوابة المسجد ، فيتكون من ثلاثة أقسام رأسية ، كل منها تنقسم إلى ثلاثة أقسام أفقية . وفي القسم الأوسط الرأسى فتح الباب ، وهو مستطيل تعلوه عتبة من صنج من أنصاف دوائر معشقة . وتظهر هذه الصنج المعشقة هنا لأول

مرة في عمارة المساجد ، وقد سبق أن ظهرت في بوابتي النصر والفتوح . وتعلو هذه العتبة طاقة كبيرة معقودة بعقد مدبب ، تملأ حشوته أضلاع مشعة حول دائرة كبرى في وسطها ، بديعة الزخرفة ، كأنها شمس ينبثق النور من حولها . وهذا أول مثل من نوعه كذلك في عمارة القاهرة . وتتكون هذه الدائرة من أربع دوائر زخرفية . وتتوسط كل توشيحة من توشيحتي العقد دائرة محارية ، أو شمسية .

وأما القسمان الرأسيان الجانبيان فهما متشابهان ، أو على الأصح متعادلان ، القسم الأدنى من كل منهما فيه طاقة مستطيلة مطولة يتوجها عقد على هيئة محارة ، أو هو على هيئة شمس صغيرة مشعة . وتعلو هذه الطاقة ، في القسم الأوسط الأفقي ، طاقة أخرى مربعة ، حفرت عليها أشكال مقرنصات من أربع حطات متعاقبة ، لوحة رقم (٤٤) ، وهذا أيضا أول مثل من نوعه في عمارة القاهرة ، إذا استثنين مقرنصات مثذنة مسجد الحيوشي ، التي تتكون من حطتين وصنعت من الآجر لا من الحجارة ، كما هي في مسجد الأقمر . وتعلو هذه الطاقة المستطيلة طاقة أخرى على هيئة محراب ، معقودة بعقد مدبب يرتكز على عمودين رشيقين . وتملأ حشوة العقد محارة ، أو شمس صغيرة كأن الضوء ينبثق منها ، لوحة رقم (٤٣)

وعلى واجهة الأقمر ثلاثة إزارات أفقية ، تمتد عليها أفقيا من أولها إلى آخرها ، وفيها كتابة كوفية . ويمتد الإزار الأول تحت مستوى عتبة الباب ، ويمتد الثاني فوق مستوى هذه العتبة . أما الإزار الثالث فهو إزار عريض يمتد فوق الواجهة ويتوجها . ويستمر هذا الإزار في امتداده حول الواجهة الشرقية للمسجد إلى مسافة تبلغ أحد عشر مترا .

والظاهرة الأولى للزخرفة في واجهة مسجد الأقمر هي الإشعاعات من مركز يمثل الشمس في أغلب الأحيان . وإذا اتجهت الأنظار إلى الطاقة الكبرى التي تعلو الباب ، وكانت تتوسط الواجهة ، لوحة رقم (٤٣) ، لاحظت أنه يتوسطها في دائرة صغيرة اسما محمد وعلى تحيط بها ثلاث حلقات ، شكل (١٤) ، نقش على الحلقة الوسطى منها بالخط الكوفي ما نصه « بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » . وامتدت على الحلقتين

الأخريين زخارف نباتية متماثلة . وكأنما أريد بهذه الشمس المضيئة أن تعبر عن قوله تعالى « جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً » . فقد كانت على هذه الواجهة وحدها سبعة أشكال لشموس مختلفة الأحجام ، بل إن هذه الظاهرة ، ظاهرة التعبير عن الضياء والنور لتزداد وضوحاً إذا دققنا النظر في اللوحة العليا اليسرى من جناح الواجهة الأيمن فإنه يتضح أنها صيغت على هيئة محراب ، كما أنه يشاهد فيها شكل مشكاة تتدلى من قمة المحراب ، وكأنها ترتل قوله تعالى « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح » وهذه المشكاة ، لوحة رقم (٤٥ ب) ، هي كذلك أول مثل زخرفي من نوعه في عمارة القاهرة ، بل وفي العمارة الإسلامية كلها . وبالإضافة إلى ذلك فإن واجهة الأقرم تحتوي على مجموعة من الزخارف الإسلامية المنوعة التي تجعل منها تحفة فنية فريدة في عمارة القاهرة في العصر الفاطمي ، وسنعود إلى التحدث عنها فيما بعد .



شكل (١٤) - حلقة زخرفية على واجهة مسجد الأقرم

مسجد السيدة رقية

يذكر المقریزی أنه كان في شرق « القرافة الصغرى » مسجد يسمى مسجد الأندلس ، وروى أنه كان « يقال إنه بنى عند فتح مصر ، وقيل بنى في خلافة معاوية بن أبى سفيان ، ثم بنته (بجهة مكنون) ، واسمها علم الأمرية ، أم ابنة الأمر التي يقال لها ست القصور ، في سنة ست وعشرين وخمسمائة ، على يدى المعروف بالشيخ أبى تراب »^(١) . وروى صاحب الخطط في صفحة أخرى أن (بجهة مكنون) هذه هي التي بنت « مسجد الأندلس ورباطه ومسجد رقية »^(٢) .

وعثر أخيراً على إزار منقوش بكتابة كوفية يدور حول رقة قبة هذا المسجد جاء فيه بعد البسملة وثلاث آيات من القرآن الكريم^(٣) مانصه « وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وسلم تسليماً كثيراً في شهر ذوالقعدة سنة سبع وعشرين وخمسمائة ، وحسبى الله » (سبتمبر ١١٣٣ م) . وفي هذا المسجد كذلك تابوت خشبي عليه نقوش كتابية كوفية جاء فيها « هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب صلوات الله عليه أمر بعمل هذا الضريح المبارك البجهة الكريمة الأمرية التي يقوم بخدمتها القاضي مكنون الحافظى على يد السنى أبوتراب حيدرة بن أبى الفتح فرحم من ترحم عليه في سنة ثلاث وثلاثين وخمسمائة » .

كما أنه كان بهذا المسجد محراب نفيس من الخشب نقل إلى المتحف الإسلامى بالقاهرة ، فيه نقوش كتابية بالخط الكوفى نصها « مما أمر بعمله البجهة الجليلية المحروسة الكبرى الأمرية التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي

(١) « الخطط » ، الجزء الثانى ، صفحة ٤٤٦ .

(٢) شرحه ، صفحة ٤٤٨ .

(٣) سورة الأعراف ، من قوله تعالى : « ولقد جئناهم بكتاب فصلناه . . . (إلى قوله) . . .

تبارك الله رب العالمين » .

أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السيد نصيف الدولة أبو الحسن بن الفائز الصالح برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على . ويستدل من هذه النصوص التاريخية الثلاثة على أن أرملة من أرامل الخليفة الأمر شيدت مسجداً في سنة ٥٢٧ (١١٣٣ م) ، وجعلت منه مشهداً ، وأن هذه الأميرة زوّدت هذا المشهد في سنة ٥٣٣ (١١٣٩ م) . بضريح للسيدة رقية ، وبحراب خشبي قبيل سنة ٥٥٥ (١١٦٠ م) ^(١) .

وقد أهمل هذا المسجد فترة طويلة من الزمن إلى أن اعتنت به أخيراً مصلحة الآثار (لجنة حفظ الآثار العربية سابقاً) ، فأصلحته وأعادت بناء مدخله الحالي . ويحتفظ المسجد بمعظم عناصر بنيانه وزخرفته الفاطمية .

يشمل تخطيط هذا المسجد ، أو المشهد ، شكل (١٥) ، بيتاً للصلاة طول جدار القبلة فيه ١٢ متراً ونصف المتر ، ويتكون من أسكوب واحد ، ينقسم إلى ثلاث مربعات ، الوسطى منها تكون مربعاً ، طول ضلعه خمسة أمتار ، والأخريان مستطيلتان طول كل منهما خمسة أمتار ، وعرضها قريب من ثلاثة . ويصل أربعة المحراب بالمربعتين المجاورتين فتحة ، أو باب مفتوح من كل جانب ، ويقوم على جانبي كل من هذين البابين عمودان متجاوران ، يحملان طرفاً من عتبته . ولكل من المربعات الثلاث محراب مجوف في جدار القبلة . وجوقة المحراب الأوسط أكثر عمقاً واتساعاً .

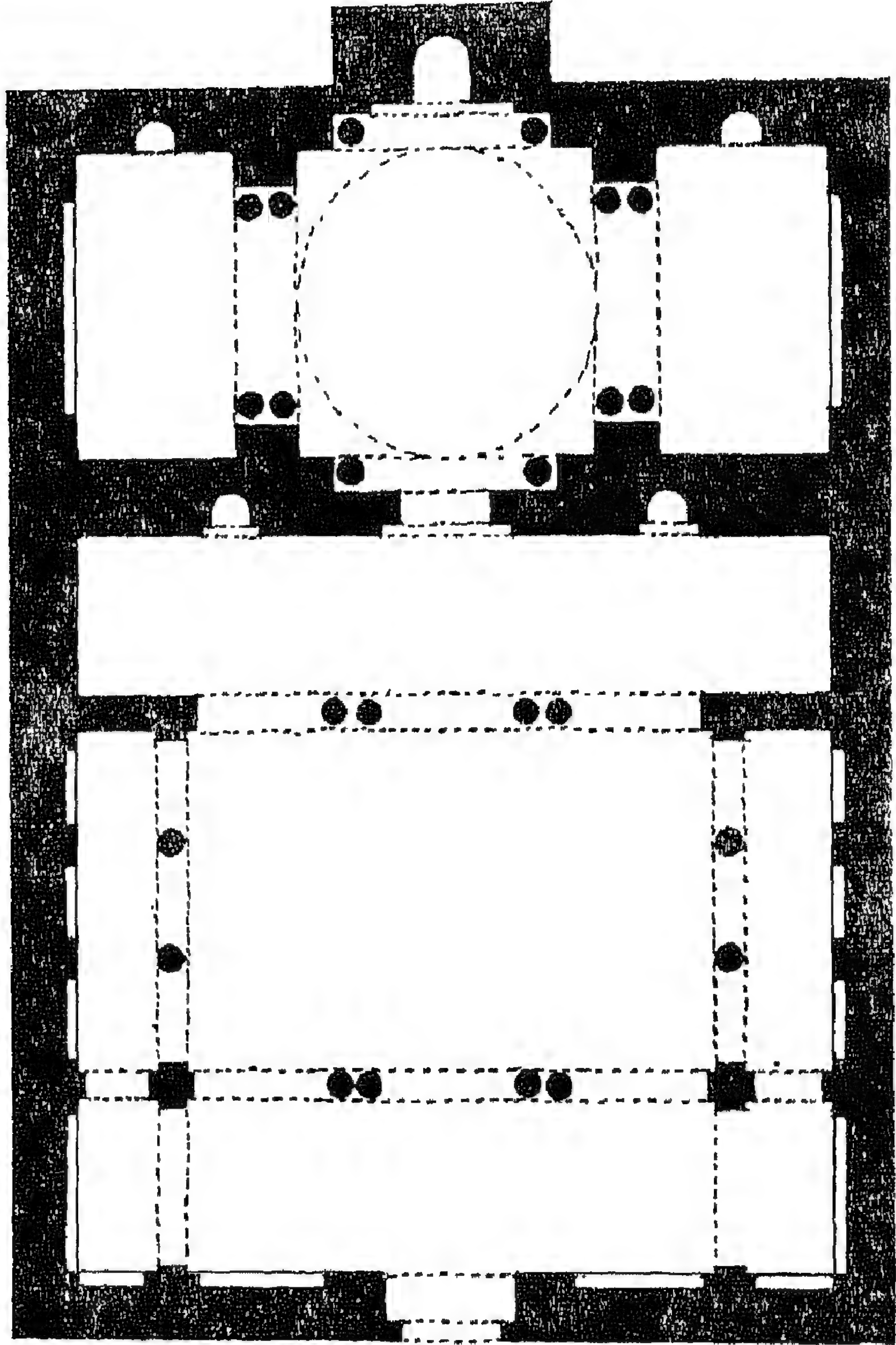
ووضع الضريح فيربعة المحراب حتى يكاد يملؤها ، فلا يترك فيها غير مجال ضيق للمصلين ^(٢) . ولأسكوب المسجد هذا باب واحد مقابل للمحراب الأوسط ،

(١) تراجع صفحات ١٩٧ إلى ٢٠٦ من كتاب (فييت) ، « مواد لموسوعة كتابات عربية » :

Wiet, Gaston, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicorum*, 1ère Partie, Egypte, Tome II, Egypte, Mémoires publiés par les Membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Tome LII, 1930.

وصور محراب السيدة رقية منشورة في كتاب (بوقي) ، « الأخشاب المنحوتة » ، اللوحات ٨٠ إلى ٨٨ ، ووصفها في صفحات ٦٧ إلى ٦٩ .

(٢) يستدل من ذلك أنه لم يدخل في تصميم المسجد عند بنائه في سنة ٥٢٧ تدير مكان لضريح وأن صفة المشهد أضيفت فيما بعد إلى المسجد .



شكل (١٥) - رسم تخطيطي لمسجد السيدة رقية بعد تجديده حديثاً
(عن مصلحة الآثار)

ويؤدي هذا الباب إلى رواق مواز لهذا الأسكوب ، معادل له في المساحة طولاً ، ولنصفه عرضاً . وفي هذا الرواق محرابان ، يتوسط كل منهما الجزء من الجدار القائم بين الرواق وبين أسكوب المحراب ، الأول إلى يمين باب هذا الأسكوب ، والثاني إلى يساره .

وكان هذا الرواق يؤدي إلى صحن مكشوف ويطل عليه ببائكة من ثلاثة عقود ترتكز في الوسط على عمودين مزدوجين ، وفي كل من الجانبين ، على دعامة ممتدة إلى كل من الجدارين الشرقي والغربي . وأغلب الظن أن مساحة هذا الصحن المكشوف كانت تعادل مساحة المسجد المسقوف ، وأنه كان محاطاً بجدران من الجهات الثلاث ، الشرقية والشمالية والغربية ، فلم تكن بها أروقة ولا مجنبات . أي أن المسجد جميعه كان منحصرًا في مستطيل طوله ٢١ مترًا ، شرقاً وغرباً ، و ١٤,٥٠ مترًا ، جنوباً وشمالاً^(١) .

بني مشهد السيدة رقية جميعه من الآجر ، فيما عدا أعمدة مقدم المسجد الستة عشر والتي يظهر منها فيه ست مجموعات من الأعمدة المزدوجة ، يبلغ ارتفاعها ثلاثة أمتار . وهي أعمدة رخامية ، صنعت بالقاهرة ، وصنعت لها تيجان على هيئة الزهرية أو الناقوس ، وقواعد على نفس الهيئة . وهذه القواعد وضعت في اتجاه عكسي لاتجاه التيجان ، لوحة رقم (٤٧) . وكان لهذه التيجان حداثات من مكعبات خشبية .

أما العقود التي بهذا المشهد فتقتصر على الثلاثة المطلّة من الرواق على الصحن ، وهي مستحدثة على نظامها القديم ، شكلها منفرج ، ويبلغ ارتفاع قممها عن أرضية المسجد خمسة أمتار ونصف المتر^(٢) .

ولم تستخدم العقود داخل أسكوب المحراب . وتتصل المربعات فيه بواسطة فتحة مرتفعة ، شبيهة بباب من غير مصاريع ، تتكون من إطار مستطيل من الجدار

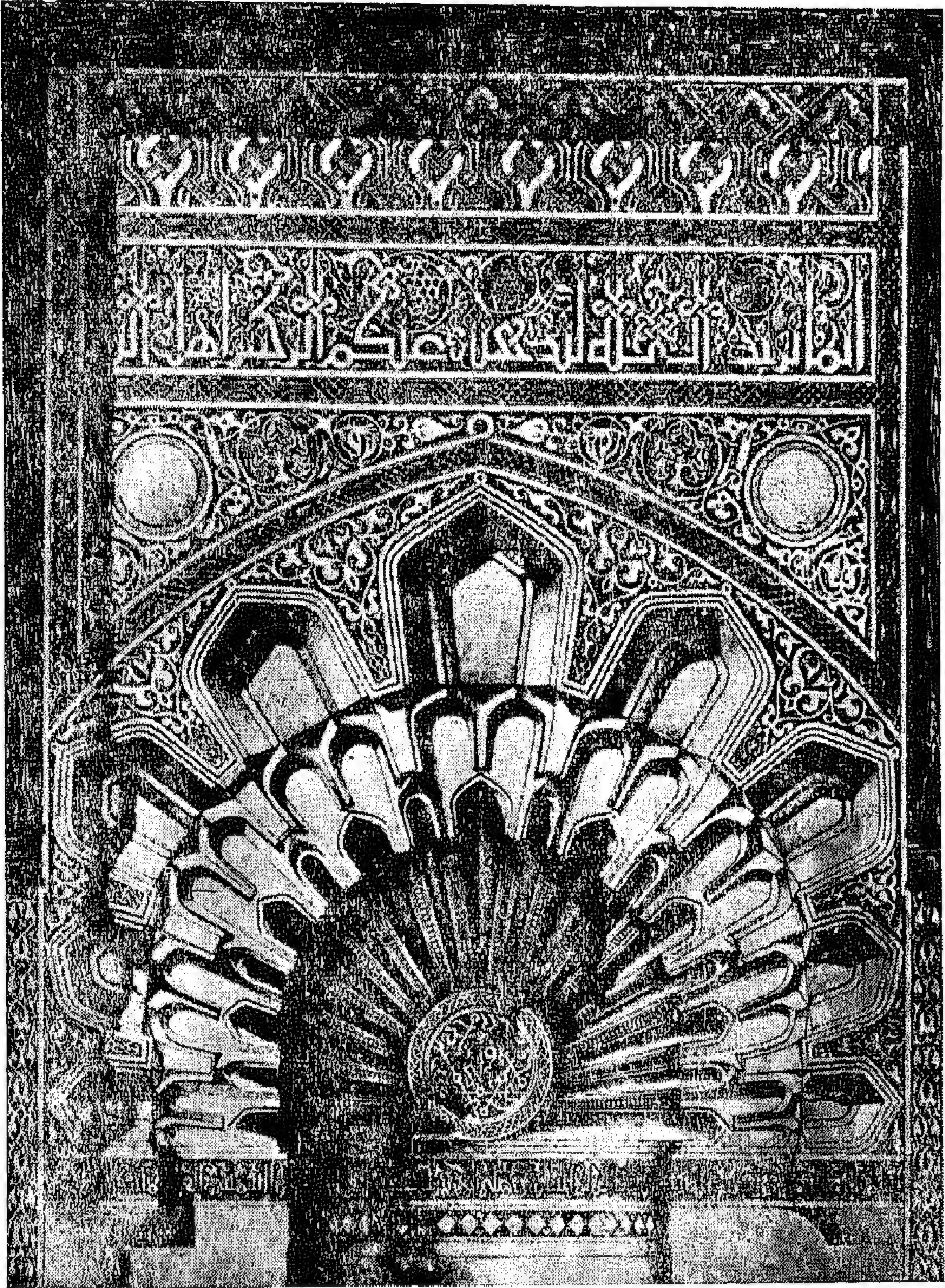
(١) وذلك بالإضافة إلى بروز المحراب الخارجي في جدار القبلة بمقدار متر ونصف .

(٢) هذه العقود مجدة ، والظاهر أن أكتافها قد قوست ورؤوسها دبيت بشكل لم تكن تبديه أصلاً . أما الأروقة التي تظهر في شكل (١٣) محيطة بالصحن ، شرقاً وغرباً وشمالاً ، فهي وأعمدتها ودعاماتها وعقودها وجدرانها مستحدثة جميعاً .

يرتكز طرفاه على عمودين مزدوجين من كل جانب ، وترتفع عتبته إلى مستوى ارتفاع قمة عقود الرواق ، وتتخذ الفتحة التي تصل مربعة المحراب بالرواق نفس الشكل المستطيل ، ولكنها لا ترتفع إلى هذا المستوى . ويحف بهذه الفتحة عمودان ، واحد من كل جانب . وهما يواجهان عمودين شبيهين يحفان بالمحراب الأوسط ، لوحة رقم (٥٠ أ) ، ويحملان الإطار المستطيل الذي يحيط بقسمه الأعلى .

وللمشهد خمسة محاريب مجوفة ، ثلاثة صفت في جدار القبلة ويقع الاثنان الآخران في الرواق ، أمام العقدين الجانبين المطلين عليه ، لوحة رقم (٤٩) . وأهم هذه المحاريب الخمسة هو المحراب الأوسط في جدار القبلة ، وهو محراب كبير ، جوفته متر ، وصدره ثلاثة أمتار ، وارتفاعه خمسة ونصف ، وقد كسى نصفه الأعلى بزخرفة جصية ، شكل (١٦) . وأغلب الظن أن مسطحات المحراب جميعها كانت مكسوة كذلك بالزخارف الجصية . ويتكون رأس المحراب الرئيسي من هيئة محارة شمسية ، تنبثق ضلوعها من دائرة وسطى . وعدد هذه الضلوع ستة عشر ضلعا ، وتنتهى أطراف الضلوع على هيئة عقود منفرجة ، تحيط بها حلقة من طاقات صغيرة عددها ثمان عشرة طاقة ، وتحيط بها هي الأخرى حلقة ثانية من طاقات أكبر حجماً ، عددها تسع طاقات . وتنحصر هذه الضلوع والطاقات في إطار أول على هيئة عقد منفرج يحيط به إطار ثانٍ مستطيل يتكون ضلعه الأعلى من إزارين ، الأدنى منهما تمتد عليه نقوش كتابية من خط كوفي مزهر ، والثاني تملؤه زخارف هندسية متشابكة ، لوحة رقم (٥٠ أ) .

ومحرابا الرواق صورتان مصغرتان لهذا المحراب من حيث تجويفهما ونظامهما وزخرفتاهما ، ولا يختلفان عنه فيما عدا ذلك إلا من حيث إنه لا يتصدرهما عمودان مثله ، لوحة رقم (٤٩) . وأما المحرابان الجانبيان في بيت الصلاة ، فهما كذلك شبيهان بالمحرابين الأخيرين ، إلا أن أطراف الإزار الكوفي فيهما تتدلى في خطين رأسيين ، على شكل إطار مستطيل ، ثم يمتدان أفقيًا عن يمين كل محراب ويساره ، لوحة رقم (٥٠ ب) .



شكل (١٦) - الزخارف الجصية تحشو رأس المحراب الأوسط في مسجد السيدة رقية.

وقد شيدت قبة أمام المحراب الأوسط فوق الضريح الذي وضع فيه التابوت الخشبي الذي أشرت إليه ، وقطر هذه القبة خمسة أمتار ، لوحة (٤٧) . وهي تقوم على قاعدة مربعة ارتفاعها خمسة أمتار ونصف المتر فوق أرضية المشهد . ويعلو هذه القاعدة طابق أول ، في كل ركن من أركانه مجموعة من المقرنصات تحول

القاعدة المربعة إلى مشمن ، لوحة رقم (٤٨) . وتتكون هذه المجموعة من مقرنص
أوسط مجوف ، معقود بعقد منفرج مطول ، يحيط به من كل جانب مقرنص مماثل ،
ولكنه مسطح . ويمتطى قمتي هذين المقرنصين الأخيرين مقرنص رابع مجوف ،
معقود كذلك بعقد منفرج مطول . أما منتصفات جدران هذا الطابق الأول من
طوابق القبة ، فقد فتحت في كل منهما مجموعة من النوافذ ، بين مجموعات
المقرنص^(١) . وتتكون هذه المجموعة من نافذتين متجاورتين معقودة كل منهما
بعقد منفرج مطول . وتمتطى قمتهما نافذة مماثلة لهما ، غير أن قاعدتها ليست
مستقيمة ، بل تتكون من طرفي مثلث ، لكي تساير أطرافها كتمتطى النافذتين
المتجاورتين . وهكذا تتشابه الحدود الخارجية لمجموعة المقرنصات في الأركان ،
ومجموعة النوافذ ، في المنتصفات . وتتكون هذه الحدود من خط يرتفع رأسياً ، ثم
ينحني بزاوية منفرجة ، ثم يستقيم من جديد لينحني مرة ثانية بزاوية منفرجة فيهبط
بزاوية حادة ، ثم يستقيم هبوطاً ، فينحني مرة أخرى بزاوية منفرجة فيستقيم هبوطاً
مرة ثانية ليستقر على القاعدة الأفقية .

وتعلو هذا الطابق رقة القبة أو طابقها الثاني . وهو مشمن ، فتحت في أضلاعه
مجموعة من النوافذ ، نافذتان في كل ضلع ، فجملتهما ست عشرة نافذة ، لوحة
رقم (٥٩ أ) . وترسم حدود هذه النوافذ شكلاً زخرفياً غريباً ، على هيئة قنديل ،
أو مشكاة .

وأخيراً تتوج القبة الكروية هذا البناء ، وتكون منه الطابق الأخير ، وهي
تتكون من أربعة وعشرين ضلعاً ، تتفرع حول قمته . وهذه الضلوع مجوفة من
الداخل ، مقوسة من الخارج . ويدور حول الطابق الثاني جميعه ، في داخل القبة ،
تحت هذه الضلوع ، وفوق رؤوس النوافذ ، إزار من كتابة كوفية ، فيها سجل
لتاريخ المسجد^(٢) .

(١) سدت فتحات هذه النوافذ فيما بعد .

(٢) ينظر ما قبل ، صفحة ١٠٣ .

٤

مسجد الصالح طلائع

« هذا الجامع من المواضع التي عمرت في زمن الخلفاء الفاطميين ، وهو خارج باب زويلة . قال ابن عبد الظاهر : كان الصالح طلائع بن رزيك ، لما خيف على مشهد الإمام الحسين رضي الله عنه ، إذ كان بعسقلان ، من هجمة الفرنج وعزم على نقله ، قد بنى هذا الجامع ليدفنه به ، فلما فرغ منه لم يتمكنه الخليفة من ذلك ، وقال ، لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة ، وبني المشهد الموجود الآن ، ودفن به » (١) .

ويجري على واجهة المسجد الشمالية إزار نقش فيه بالخط الكوفي ما نصه : « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد (بالقاهرة) هرة المعزية المحروسة فتي مولانا وسيدنا الإمام عيسى أبي القاسم الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين و (أبنائه الأكرمين) سيد (الأجل) الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين (أبو) الغا (را) ت طلائع الفائزى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقاءه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويمته وفتح له وعلى يديه مشارق الأرض ومغاربها في شهور سنة خمس وخمسين وخمسة مائة والحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين على بن أبي طالب أفضل الوصيين » .

وتم بناء المسجد في تلك السنة (١١٦٠ م) ، ولكنه لم يصبح بجامعاً إلا بعد ذلك بمائة سنة ، إذ أقيمت أول صلاة للجمعة فيه ، أيام المعز أيوبك التركمانى ، أول

(١) المقرئى ، « الخطط » ، الجزء الثانى ، صفحة ٢٩٣ . وكان مسجد الصالح طلائع - وهو خارج باب زويلة - يقع خارج حدود القاهرة ، وبعبداً عن القصور « الزاهرة » . أما الخليفة المشار إليه في هذه الفقرة فهو « الفائز بنصر الله » الذى تولى الخلافة من سنة ٥٤٩ (١١٥٤ م) إلى سنة ٥٥٥ (١١٦٠ م) .

سلاطين المماليك ، « في سنة بضع وخمسين وستمائة » (١٢٥٢ م)^(١) .

ولم ينبج مسجد الصالح طلائع من زلزال سنة ٧٠٢ ، فتهدم ، وتولى « الأمير سيف الدين بكتمر الجوكندار » تعميره وتجديده^(٢) . وكان هذا الأمير قد وهب للمسجد منبراً بديعاً ، قبل ذلك بثلاث سنوات ، ومازال هذا المنبر يحمل نقشا يسجل اسم صاحبه هذا ، وتاريخه ٦٩٩ (١٣٠٠ م) .

وجدد المسجد بعد ذلك مرة في سنة ٨٤٤ (١٤٤٠ م) ، ومرة أخرى سنة ٨٨٢ (١٤٧٧ م)^(٣) ، وفي « الخطط التوفيقية الجديدة » ، أن المسجد كان في عهد مؤلفها ، أى في أواخر القرن التاسع عشر ، « من المساجد الشهيرة ، ولم تزل شعائره مقامة بالجمعة والجماعة ومحرا به من أعظم المحاريب ، وأعمدته من الرخام وبه عمود من حجر السماق ، وبه منبر عظيم . ودكة للتبليغ » ، وأنه كان بوسط صحنه « حنفية وصهريج وميضأة ونخلات »^(٤) .

وأصاب المسجد خلل كبير بعد ذلك ، فتوقفت الصلاة به ، واحتله الأهالى ، وأقاموا من حوله المباني والخوانيت ، وساءت حاله ، لوحة رقم (٥٢) ، إلى حد أن تقرر هدمه ، فيما عدا بيت الصلاة ، وأعيد بناؤه جميعاً من جديد ، منذ سنوات قليلة ، على نظامه القديم ، لوحة رقم (٥٧) .

وقد أكدت الأبحاث التى أجريت فى المسجد أثناء عمليات هدمه وإعادة بنائه أن بعضه كان مقاما على أبنية طابق تحت سطح الأرض ، وكانت هذه الأبنية تستخدم مخازن وخوانيت وترصد غلتها لإصلاح الجامع . وهى مسقوفة بقبوات أسطوانية مبنية من الحجارة ، وكان ارتفاعها يقرب من أربعة أمتار . ولهذا فإنه كان يذكر أن مسجد الصالح طلائع كان مسجداً « معلقاً » ، أى أنه يعلو مباني

(١) المقرئى ، « الخطط » ، الجزء الثانى ، صفحة ٢٩٣ .

(٢) المقرئى ، شرحه .

(٣) أبو المحاسن ، « النجوم الزاهرة » ، الجزء السابع ، صفحة ١١٨ ؛ و صفحة ٢٧٤ من الجزء العاشر من كتاب « الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع » لمؤلفه السخاوى (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن المتوفى سنة ٩٠٢ - ١٤٩٧ م) ، ١٢ جزءاً ، مكتبة القدسى ، القاهرة ١٣٥٣ - ١٩٣٥ .

(٤) (على) مبارك ، « الخطط التوفيقية » ، الجزء الخامس ، صفحة ٣٨ .

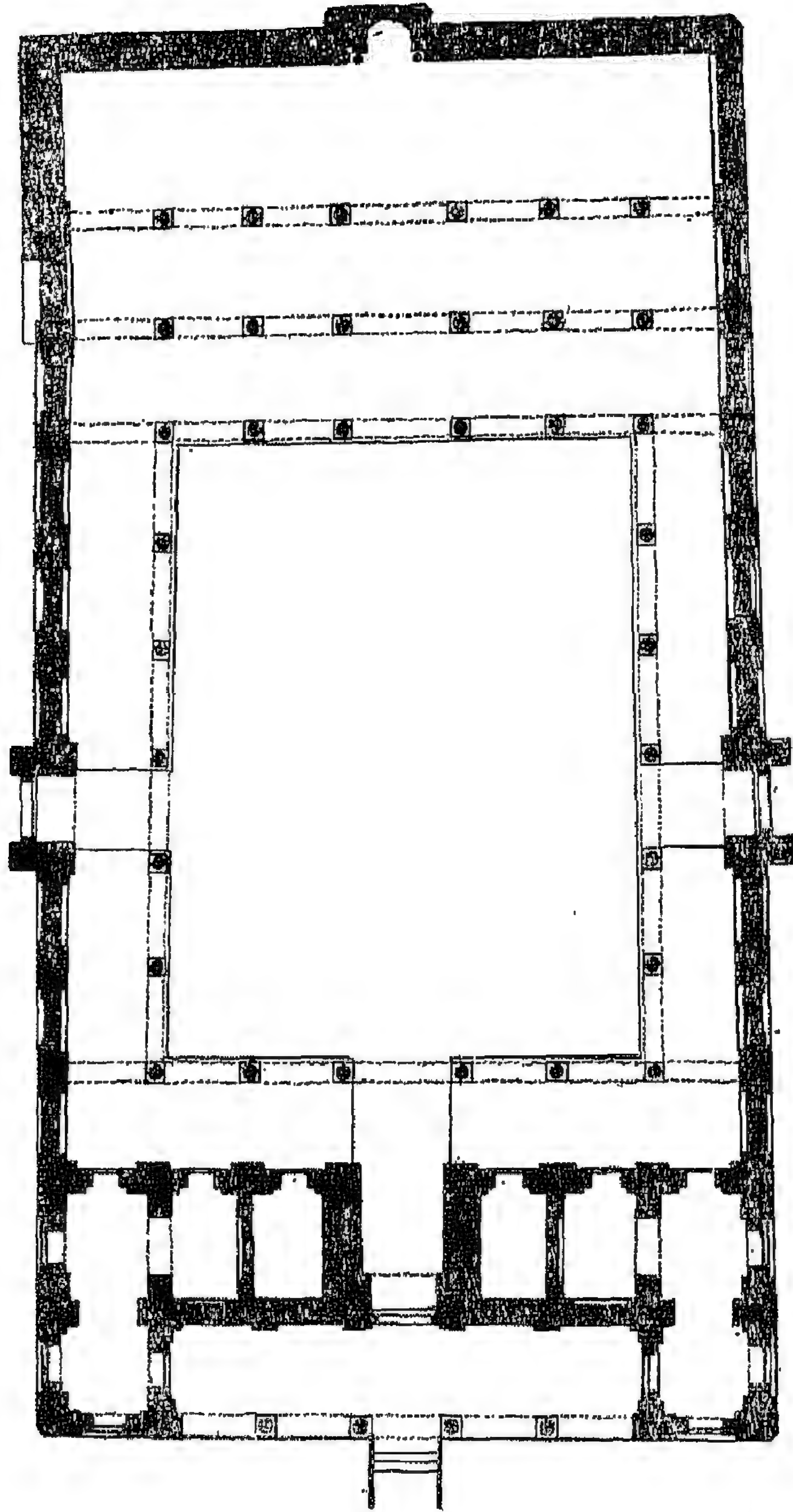
شيدت أسفله ، وهو الأول من هذا النوع في عمارة القاهرة^(١) . وقد لوحظ أن هذه الحوانيت كانت تمتد تحت مؤخر المسجد وتحت مجنبته الشرقية .

ينحصر تخطيط مسجد الصالح طلائع ، شكل (١٧) ، في مستطيل منتظم الأضلاع تقريباً ، تبلغ مقاساته خارج الجدران ٥٣ متراً ونصف المتر طولاً ، و ٢٧ متراً عرضاً ، أي أن طوله ضعف عرضه . وفيه بيت للصلاة طرل جدار القبلة فيه ٢٦ متراً ، ويمتد جوفه نصف هذا القدر تقريباً ، ١٣ متراً ونصف المتر . ويتكون هذا البيت من ثلاثة أساكيب ، أسكوب المحراب فيها أكثرها اتساعاً ، إذ يبلغ عرضه ٥ أمتار ونصف المتر ، أما الأسكوبان الآخران فعرض كل منهما ٣ أمتار ونصف المتر . ويحد هذه الأساكيب ثلاث بوائك تمتد عقودها موازية لجدار القبلة . وبكل منها بائكة من سبعة عقود ، يحملها صف من ستة أعمدة ، أي أن هذه الأساكيب الثلاثة تنقسم نظرياً إلى سبع بلاطات ، إذ أن أسكوب المحراب متصل لا ينقسم إلى مربعات مثل الأسكوبين الآخرين . وترتكز كل بائكة ، في كل من طرفيها على دعامة نحيفة ملتصقة بالجدار . والعقد الوسيط في كل بائكة أكثر فسحة من بقية العقود^(٢) .

وينتصف المحراب جدار القبلة . وهو محراب مجوف عرضه متران ، وجوفته ٥ متراً ونصف المتر تقريباً ، ويحف به ، أو على الأصح ، يتصدره عمودان ، واحد من كل جانب . ويطل بيت الصلاة على الصحن ببائكة من خمسة عقود . والصحن مستطيل غير منتظم الأضلاع تماماً ، طوله ٢٣ متراً و ٤٠ سنتيمتراً ، وعرضه عند بيت الصلاة ١٨ متراً ، وعند مؤخر المسجد ١٨ متراً و ٧٠ سنتيمتراً وكان يحيط بهذا الصحن من جهاته الثلاث مجنبات بكل منها رواق واحد ، تطل الشرقية والغربية منها عليه ببائكة من ستة عقود ، ويطل عليه المؤخر ، مثل بيت الصلاة

(١) يلاحظ أن المساجد المعلقة كانت معروفة في الإسلام قبل العصر الفاطمي وأن السنة تبين إقامة المساجد فوق الأبنية ، ولا تجيز إقامة الأبنية فوق المساجد . ومن المساجد المعلقة مسجداً الرباط في سوسة والمنستر بتونس وهما من آثار القرن الثالث الهجري .

(٢) فتحة هذا العقد ٤,٦٠ متراً وفتحة كل من العقود الأخرى ٣,٦٠ متراً .



٥ ١٥ ٣٠ ٤٠ ٥٠ ٦٠ ٧٠ ٨٠ ٩٠ ١٠٠ ١١٠ ١٢٠ ١٣٠ ١٤٠ ١٥٠ ١٦٠ ١٧٠ ١٨٠ ١٩٠ ٢٠٠ ٢١٠ ٢٢٠ ٢٣٠ ٢٤٠ ٢٥٠ ٢٦٠ ٢٧٠ ٢٨٠ ٢٩٠ ٣٠٠ ٣١٠ ٣٢٠ ٣٣٠ ٣٤٠ ٣٥٠ ٣٦٠ ٣٧٠ ٣٨٠ ٣٩٠ ٤٠٠ ٤١٠ ٤٢٠ ٤٣٠ ٤٤٠ ٤٥٠ ٤٦٠ ٤٧٠ ٤٨٠ ٤٩٠ ٥٠٠ ٥١٠ ٥٢٠ ٥٣٠ ٥٤٠ ٥٥٠ ٥٦٠ ٥٧٠ ٥٨٠ ٥٩٠ ٦٠٠ ٦١٠ ٦٢٠ ٦٣٠ ٦٤٠ ٦٥٠ ٦٦٠ ٦٧٠ ٦٨٠ ٦٩٠ ٧٠٠ ٧١٠ ٧٢٠ ٧٣٠ ٧٤٠ ٧٥٠ ٧٦٠ ٧٧٠ ٧٨٠ ٧٩٠ ٨٠٠ ٨١٠ ٨٢٠ ٨٣٠ ٨٤٠ ٨٥٠ ٨٦٠ ٨٧٠ ٨٨٠ ٨٩٠ ٩٠٠ ٩١٠ ٩٢٠ ٩٣٠ ٩٤٠ ٩٥٠ ٩٦٠ ٩٧٠ ٩٨٠ ٩٩٠ ١٠٠٠

شكل (١٧) - رسم تخطيطي لمسجد الصالح طلائع بن رزيك عند إنشائه في سنة ٥٥٥ (١١٦٠ م)
(من رسم المؤلف)

ببائكة من خمسة . وكان البعض يظن أنه لم يكن للمسجد أصلاً مجنبة في مؤخره ، وأنها أضيفت إليه عند تجديد المسجد منذ سنوات (١) .

ويتصل الفاصل الوسيط من رواق المؤخر بممر مسقوف بقبوة أسطوانية ، طوله أربعة أمتار وربع المتر وعرضه ثلاثة أمتار وربع المتر . ويؤدي هذا الممر إلى صحن ثانٍ خارجي مسقوف طوله ١٨ متراً ونصف وعرضه ٤ أمتار و ٢٠ سنتيمتراً . ولهذا الصحن واجهة تطل على الشارع بخمسة عقود ترتكز على أربعة أعمدة . وقد أقيمت في كل من طرفي هذا الصحن المسقوف ، وفيما بينه وبين مؤخر المسجد ، ثلاث غرف متصلة ، كما أقيمت مرقأتان ، أو سلّمان ، واحد عن يمين الممر الذي يصل الصحن المسقوف بمؤخر المسجد ، والآخر عن يساره . وللمسجد ثلاثة مداخل ، أحدها في مؤخره يتوسط الصحن المسقوف الأمامي ، والثاني مفتوح في الواجهة الشرقية ، يقابل الفاصل الرابع من رواق المجنبة ، ويواجه المدخل الثالث المفتوح في الواجهة الغربية .

وبالرغم من أن مسجد الصالح طلائع كان قد تهدم معظمه ، لوحة رقم (٥١) وأعيد بناؤه في النصف الأول من القرن العشرين (٢) ، فقد تبقى من آثار عمارته القديمة أجزاء كثيرة يستدل منها في ثقة تامة عن جميع عناصره المعمارية والزخرفية .

(١) يستند هذا البعض على المنطق المعماري « الحديث » ، ويفترض أنه لم يكن للصحن رواق في مؤخره لأن البابين المفتوحين على هذا الصحن ، من شرقيه ومن غربيه ، كان يجب أن يقعا في مستوى يجتازه إلى هذا البيت ، ولهذا يستحسن أن يكون للصحن مجنبتان من جميع جهاته . ولم تكن العمارة الإسلامية تعمل حساباً للمحور ، بالمعنى المعماري الحديث ، سواء في صحن المسجد أو في بيت صلاته ، ما لم يكن هذا المحور مسائراً لمقتضيات بناء المسجد . هذا هو رأي المؤلف ، الذي أوضحه في « المدخل » صفحة ٣٠٠ وما قبلها . هذا وقد دارت مناقشات طويلة حول رواق المؤخر في مسجد الصالح طلائع ، ينظر مقال (بوتي) عن « تخطيط مسجد الصالح طلائع » :

Pauty, Edmond, *Le Plan de la Mosquée d'as Salih Talâyi*, Bulletin de la Société Royale de Géographie, Tome XVII.

ومحاضر لجنة حفظ الآثار العربية ، النسخة الفرنسية ، سنة ١٩٣٠-١٩٣٢ ، صفحة ١٠٣ إلى ١١٧ ، وتنظر صفحات ٢٨١ إلى ٢٨٣ من الجزء الأول من كتاب (كريويل) ، « العمارة الإسلامية في مصر » . (٢) طغى المستحدث على القديم في تجديد بناء المسجد ، غير أن القديم فيه ما زال يتميز عن الجديد . ويمكن الرجوع إلى محاضر لجنة حفظ الآثار العربية المشار إليها في الحاشية السابقة لمعرفة تفاصيل أعمال التجديد . وعلى كل حال فقد جدد المسجد على نظامه القديم ، ولم يستحدث فيه شيء ، واحتفظ بعناصره الأولى .

محوره ، تبعاً لهذا المنطق ، ونتيجة ذلك كان يجب أن تطل على الصحن ثلاثة عقود ، عن كل من يمين عقد الباب ويساره ، في شرقي الصحن وغربيه ، أما منطق العمارة الإسلامية فيقتضي أن يكون رواق الصحن متصلاً ، بمعنى أن الداخل إلى بيت الصلاة ، من أي باب من أبواب المسجد الثلاثة ، يجد ممراً مسقوفاً .

وقد رأينا أن عقود بيت الصلاة قد صفت موازية لجدار القبلة . وترتكز هذه العقود ، لوحة رقم (٥٤) ، وكذلك عقود أروقة الصحن ، لوحة رقم (٤١) ، على أعمدة رخامية ، وضعت تحتها قواعد من مكعبات حجرية يبلغ ارتفاعها نصف متر تقريباً ، ووضعت فوقها تيجان قديمة . واختيرت العمود طويلاً ، بحيث يبلغ متوسط ارتفاعها أربعة أمتار بالإضافة إلى ارتفاع القاعدة والتاج . وقد وضعت فوق تيجان الأعمدة ، طنف أو طبليات خشبية من ثلاث طبقات ، مزخرفة بزخارف منحوتة^(١) ، لوحة رقم (٦٩) .

وامتطت العقود هذه العمود ، وهى عقود منفرجة مطولة الأطراف ، لوحة رقم (٥٥) ، بحيث يزيد ارتفاع فتحاتها على خمسة أمتار . فأصبحت قمة العقود ترتفع عن أرضية المسجد عشرة أمتار ونصف المتر . ويحيط بهذه العقود إطار من كتابة كوفية ، فيها آيات من القرآن الكريم ، وتربط العقود بجاراتها أوتار خشبية ، لوحة رقم (٥٤) ، تمتد في مستوى الطنف ، موازية للأساكيب ومتعارضة معها ، أى أنه يخرج من كل طرف من أطراف العقود أربعة أوتار خشبية . وقد حللت الجوانب الظاهرة من هذه الأوتار بزخارف متنوعة . ويتوسط تواشيع العقود في بيت الصلاة ، صرر زخرفية ، صرة واحدة فيما بين كل عقدين ، لوحة رقم (٥٨) ، كما يعلو قمة العقد نافذة مربعة محاطة بإطار زخرفي ، لوحة رقم (٥٥) . أما على واجهات الصحن ، لوحة رقم (٤١) ، فقد احتل كل تواشيع من تواشيع العقود طاقة صماء محارية على هيئة محراب ، ووضعت فوق قمة كل عقد دائرة شمسية ، عوضاً عن النافذة المربعة .

ويحيط ببيت الصلاة والمجانبات جدار شيد من الداخل بالآجر وبنى من الخارج بالحجارة . وفتحت في هذا الجدار نوافذ ، ترتفع قواعدها خمسة أمتار ونصف المتر عن أرضية المسجد . وكان عدد النوافذ الداخلية خمسين وعشرين نافذة ، سبعة منها مفتوحة في جدار القبلة ، وتسعة في الجدار الشرقى ، على بيت الصلاة والرواق الشرقى ، ومثلها في الجهة الغربية . ويستدل من النوافذ العتيقة

(١) يلاحظ أن الأعمدة طويلة ، وأن لها قواعد مرتفعة ، فلم تكن هناك حاجة إلى هذه الحدايات ، خصوصاً وأن العقود مطولة أطرافها تطويلاً كبيراً نسبياً ، ولكن الحدايات وضعت هنا تذكراً للتقاليد العربية في البناء ، ولهذا فقد اتخذت في مسجد الصالح طلائع وظيفة زخرفية أكثر منها معمارية .

في بيت الصلاة ، أنها كانت جميعاً معقودة بعقود مدبية يحيط بكل منها إطار من عقد منفرج محلى بكتابة كوفية مزهّرة . أما النافذة التي تعلو المحراب فالإطار الذي يحيط بعقدتها مستطيل ، لوحة رقم (٥٦) . وكانت هذه النوافذ مكسوة بستائر جصية مخرمة تخريماً زخرفياً ، ويحتفظ المتحف الإسلامي بأمثلة من هذه النوافذ . وكانت هذه الستائر مزدوجة ، تتدلى على جانبي النافذة ، داخل المسجد وخارجه .

ومحراب المسجد مجوف ، كما رأينا ، وينتهي رأسه بعقد منفرج يحيط به إطار من الكتابات الكوفية ، لوحة رقم (٥٦) ، وكانت تكسو تجويفه زخارف لم تعد تظهر منها المعالم الفاطمية^(١) . وكانت سقف بيت الصلاة والمجانب والصحن الخارجي خشبية محلاة بالزخارف المنقوشة .

هذه هي عناصر عمارة المسجد الداخلية ، أما العناصر الخارجية فإنها كانت تمتاز قبل كل شيء بالعناية الفائقة التي خص بها البناة واجهاته الثلاث . فقد قسمت هذه الواجهات إلى أقسام تعادل ، أو تقابل ، الأقسام الداخلية للمسجد ، وذلك فيما عدا جدار القبلة ، فلم يظهر على واجهته الخارجية غير البروز الناتج من تجويف المحراب .

وكانت الواجهة الشرقية تنقسم إلى اثني عشر قسماً رأسياً . تقابل التقسيم الداخلي^(٢) . وأعتقد أن القسم الذي كان يقابل أسكوب المحراب ، كان يقتصر على بروز خارجي مسطح ، يمتد عليه في منتصف ارتفاعه إزار من الكتابة الكوفية . أما بقية الأقسام الأحد عشر ، فكانت تتوسطها بوابة بارزة ، خارجة عن حدود الجدار ، فيها باب مستطيل تعلوه عتبة أفقية من صنج معشقة^(٣)

(١) فتحت نافذة مستطيلة فيما بين رأس المحراب والنافذة المجاورة له ، فوق الموضع المخصص لظهر المنبر ، ويظن البعض أن هذه النافذة كانت تستخدم « ملقفاً » ، يرطب الهواء على الخطيب ، ولعل القصد منها كان إمداده بالضوء الذي يعينه على قراءة الخطبة في النهار .

(٢) يتكون التقسيم الداخلي من ١٢ قسماً رأسياً كذلك : ٣ تمثل أساكيب بيت الصلاة و ٦ تمثل فواصل رواق المجنبات الشرقية ، وقسم يمثل رواق المؤخر ، وقسمان كل منهما يقابل قاعة من قاعات الصحن المنقوف الأمامي .

(٣) مقاس الباب المستطيل ٤,٢٠ متر ارتفاعاً ، ٢,٢٠ متر عرضاً .

يعلوها عقد منبسط من صنج معشقة كذلك^(١) . ويحد الطرف الأعلى لهذا العقد إزار من كتابة كوفية ، وتملأ الزخارف المنحوتة الفراغ القائم بين العقد وبين العتبة . ويتوج المدخل بضعة من العقود المنفرجة المترابطة .

وكان يقوم عن كل من يمين هذا المدخل ويساره صف من خمسة أقسام رأسية تتكون من تجاويف في الجدار . وتنقسم كل من هذه التجاويف إلى ثلاثة أقسام أفقية ، أو طوابق . ويتكون الطابق العلوى منها من نافذة وسطى مستطيلة يتوجها عقد منفرج ، ويلتف حولها إطار من شريط زخرفى ، ويحيط بها عقد خارجى فى مستوى الجدار ، وهو منفرج كذلك . ويدور حول هذا العقد إزار زخرفى ، أو شريط ، يمتد طرفاه أفقيًا ، ثم يرقى حول العقد المجاور ، ويلتف بهذه الصورة حول الواجهات الثلاث ، لوحة رقم (٥٧) . وكانت تتدلى على هذه النوافذ ستائر جصية من زخرفة مخرمة ، اندثرت جميعًا ، فيما عدا النافذة التى يحتفظ بها المتحف الإسلامى بالقاهرة . وحليت تواشيح العقود بجامات تنحصر فى دوائرها صرر من نجوم مختلفة الأشكال . وينحصر الطابق الأوسط بين إزارين أفقيين من الكتابة الكوفية يمتدان حول الواجهات الثلاث كلها . ويبدو أنه فيما عدا هذين الإزارين كان الطابقان الأوسط والأدنى خلوين من الزخرفة^(٢) .

وأغلب الظن أن الواجهة الغربية كانت تطابق الواجهة الشرقية ، تخطيطًا وبناءً وزخرفة .

أما الواجهة الشمالية ، لوحة رقم (٥٧) فقد أراد المنشئ ، أو البناء ، أن

(١) تنظر الحاشية رقم (٢) ، صفحة (٢٦) فيما سبق عن تفسير معنى العقد المنبسط .
 (٢) وذلك فيما عدا التجويفين الثانى والرابع عن يسار المدخل ، والتجاويف الثانى والرابع والخامس عن يمينه . أما التجاويف الثلاثة الأولى ، أى الثانى والرابع عن اليسار والثانى عن اليمين ، فكان الطابق الأدنى منها يتشكل على هيئة باب مغلق ، تعلوه عتبة أفقية من صنج معشقة ، يعلوها عقد منبسط على الشكل الواضح فى مدخل الواجهة . وأما التجويفان المتطرفان عن يمين المدخل ، وهما اللذان يقابلان القاعتين المفتوحتين فى طرف مؤخر المسجد ، فإن الطابق الأدنى منهما يتكون ، على هيئة المدخل والأبواب المغلقة ، من نافذة مستطيلة تعلوها عتبة ، وعقد منبسط . وقد حلت هاتان النافذتان محل النافذتين المفتوحتين فى الطابق الأعلى من التجاويف ، وسد بعضهما بالحجارة . ويتميز القسم الأوسط من التجويف الرابع ، دون بقية التجاويف الأحد عشر ، بوجود نافذة مربعة فى وسطه ، يلتف حولها إطار مربع من شريط زخرفى ، شبيه بالإطارات التى تحيط بالنوافذ فى الطابق الأعلى من التجاويف .

يجعل منها الواجهة الرئيسية للمسجد . وقد قسمت إلى سبعة أقسام رأسية ، خمسة منها مفتوحة على الصحن المسقوف ، وقسم في كل طرف منها يواجه غرفة من الغرفتين المتطرفتين في هذا الصحن .

والخمسـة الأقسام الوسطى عبارة عن واجهة مكشوفة على الشارع تتكون من خمسة عقود منفرجة تمتطى أربعة أعمدة ، على هيئة شبيهة بواجهات الصحن . غير أن قواعد الأعمدة في تلك الواجهة أكثر ارتفاعاً من قواعد الأعمدة داخل المسجد كما أن أطراف العقود أقل طولاً منها في الداخل . واقتصرت زخرفة تواشيح العقود على صرر وجامات ، وحذفت أشكال المحاريب التي تشاهد على واجهات الصحن . وارتبطت أطراف العقود بأوتار خشبية مزخرفة ، وامتدت زخرفتها على أوتار خشبية التصقت بأطراف العقدتين المتطرفين ، في أقصى اليمين وأقصى اليسار من هذه الواجهة . كما أنه أحاط بالعقود إزار زخرفي ، هو امتداد للشريط الزخرفي الذي ياور حول الواجهتين الشرقية والغربية (١) .

ويتكوّن كل من القسمين المتطرفين من الواجهة الشمالية ، من ثلاثة طوابق ، لوحة رقم (٥٣) ، يتكون الطابق الأدنى منها من نافذة مستطيلة ، عرضها متر ونصف المتر وارتفاعها يقرب من ضعف ذلك . وتعلوها عتبة من صنج معشقة ، يمتد فوقها عقد منبسط من صنج معشقة كذلك ويحيط به إزار زخرفي . ويملأ الفراغ فيما بين العقد والعتبة زخرفة مفرغة في الحجارة على صورة مشكاة . ويخلو الطابق الأوسط من الزخارف ، فيما عدا الإزارين المنقوشين بالكتابة الكوفية ، وهما امتداد للإزارين الأفقيين اللذين يحصران الطابق الأوسط في كل من الواجهتين الشرقية والغربية . أما الطابق الأعلى من كل من هذين القسمين المتطرفين من الواجهة الشمالية فتتوسطه محارة شمسية كبيرة ، تشع ضلوعها حول صرة زخرفية وسطى ، وتنتهى هذه الضلوع بفصوص محصورة في عقد منفرج يحيط به الشريط الزخرفي الذي يحيط بالعقود المكشوفة على الواجهة نفسها . ويمتد هذا الشريط من طرفي هاتين المحارتين ، ويتصل من ناحية بالواجهة الشرقية ومن الناحية الأخرى بالواجهة الغربية . ويحفـف بعقدى المحارتين جامة زخرفية في كل من توشيحيهما .

(١) تجدر الإشارة إلى أن الأقسام الخمسة هذه من الواجهة الشمالية قد جددت جميعاً .

وقد روعى أن تكون زخرفة جدران الصحن المسقوف وتقاسيمه الداخلية شبيهة بزخرفة الواجهات ، لوحة رقم (٥٣) . وقد قسمت هذه الجدران إلى خمسة أقسام رأسية تقابل العقود الخمسة المكشوفة على الواجهة . وبطرفيها قسمان يقابل كل منهما الجدار البارز في الصحن المسقوف لكل قاعة من القاعتين المتطرفتين . وينقسم كل قسم من هذه الأقسام السبعة إلى ثلاثة طوابق على نفس نظام تقاسيم الواجهات . ويحتل الطابق الأعلى في كل قسم منها لوحة محارية تنحصر في عقد منفرج مضلع ، وذلك فيما عدا القسم الأوسط . وبدلاً من أن تشع هذه الضلوع من صرة زخرفية وسطى ، فإنها تتفرع حول طاقة صماء معقودة بعقد منفرج ، ويحيط بها إطار زخرفي . أما القسمان المتطرفان البارزان ، وهما واجهتا القاعتين على الصحن المسقوف ، فقد فتحت في الطابق الأدنى من كل منهما نافذة مماثلة للنافذة المفتوحة على جداري هاتين القاعتين في الواجهة الشمالية الرئيسية ، وليس في الأقسام الأخرى من واجهة هذا الصحن المسقوف نوافذ مثلها . ويحيط بطوابق هذه الأقسام السبعة نفس العناصر الزخرفية الممتدة حول الواجهات الثلاث ، وهي الشريط الزخرفي والإزارين المنقوشين بالكتابة الكوفية . وبينما سجلت آيات من القرآن الكريم على هذين الإزارين فإن تاريخ المسجد مسجل على واجهة الصحن المسقوف .

ويحتل مدخل المسجد القسم الأوسط من هذه الواجهة ، وقد شكل على نظام مدخل الواجهة الشرقية ، وكان لهذا المدخل باب خشبي من مصراعين بديعي الصنعة ، وهما محفوظان الآن في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(١) . ويصل هذا المدخل بمؤخر المسجد ممر مسقوف بقبة مرتفعة أسطوانية مبنية من الحجارة . وكان يعلو هذه القبوة مثدنة سقطت في سنة ٧٠٢ (١٣٠٣ م) ، وبُنيت أخرى عوضاً عنها ، ولكنها سقطت في سنة ١٩٢٣ أثناء تجديد بناء المسجد .

وكانت أرضية المسجد المقامة فوق الحوانيت ، تعلو متراً عن مستوى الشارع . وترتفع جدران المسجد حوالى خمسة عشر متراً فوق هذه الأرضية ، وكان يعلو هذه

(١) وصف الأستاذ (بوق) هذا الباب الخشبى البديع وصفاً ملخصاً في صفحتي ٦٩ و ٧٠ من كتاب « الأخشاب المنحوتة إلى العصر الأيوبي » من مطبوعات متحف الفن الإسلامى ونشر صورتين له في لوحتي ٨٩ ، ٩٠ .

الحداران سلسلة متصلة من الشرفات تتكون من طابقين . طابق مسطح ارتفاعه متراً ، وطابق هرمي مدرج ارتفاعه متراً كذلك .

تنوعت الزخارف في مسجد الصالح طلائع تنوعاً كبيراً وامتلات بها مسطحاته الداخلية والخارجية .

وقد رأينا أن النوافذ والعقود محاطة بإطارات وإزارات شكلت بعضها من زخارف هندسية متشابكة ومتداخلة ، لوحة (٥٦) ، وشكل معظمها من كتابة كوفية موزقة ، سجلت عليها آيات من القرآن الكريم . وامتدت حول الواجهات الثلاث ، حول عقود بيت الصلاة ونوافذه ، نقوش كتابية كوفية ، كما كانت هذه النقوش تملأ ستائر هذه النوافذ ، وسنعود إلى التحدث عن زخرفة هذه الكتابة وتشكيل حروفها .

وامتلات أقسام أخرى من المسجد بزخارف نباتية ، نقشت على الحدارات ، تحت أطراف العقود ، لوحة رقم (٦٩) ، وعلى الأوتار الخشبية التي تربطها ، وعلى صرامعي باب الصحن المسقوف ، وعلى الشرفات الهرمية ، وعلى ستائر النوافذ . وعناصر هذه الزخرفة مشتقة من فروع موزقة بوريقات ثلاثية أو خماسية الشحومات ، مستقيمة أو مقوسة ، متعرجة أو متهادية ، منفردة أو متشابكة . وأبدع هذه الأشكال جميعاً وأكثرها تنوعاً منقوش على صرامعي الباب ، وعلى الإطار الزخرفي المنقوش على الجص على جدار القبلة خلف موضع المنبر ، لوحة رقم (٥٦) .

وقد عني بصف الحجارة على واجهات المسجد عناية فائقة تزيد من جمال زخرفته . وبما يؤكد هذا الاتجاه الزخرفي كثرة العتبات والعوارض والعقود المنبسطة التي صفت فيها الحجارة من صنج معشقة منوعة الأشكال ، حتى لبست الواجهات كسوة مزركشة ، تتوجها تلك اللوحات المصلمة على هيئة المحاربات الشمسية المختلفة الصور .

ولعل السرر ، أو الصرر ، هي أكثر العناصر الزخرفية التي يمتاز بها مسجد الصالح طلائع . وكان منها فيه أكثر من مائة عدداً ، اختلفت أشكالها وتنوعت حشواتها رسماً وتنسيقاً وزخرفة . وكان الناظر يلقى جملة منها أينما اتجه نظره في

المسجد . داخله أو خارجه . ولا شك في أن هذه الصرر كانت مجموعة فريدة في آثار القاهرة ، بل في الآثار الإسلامية كلها . وقد تبقى بعضها في حالة واضحة ، لوحة رقم (٥٨) ، واختفت معالم البعض الآخر ، واندثر عدد كبير منها ووضعت موضعه صرر جديدة .

وتتكون زخرفة هذه الصرر من شريط مستدير خارجي ، امتدت عليه زخارف نباتية أو هندسية . وتتوسط الصرة في مركزها دائرة أخرى ، تصغر أو تكبر ، وتتشكل بأشكال هندسية متداخلة ، أو تملؤها كرة بارزة ، ويقع فيما بين الدائرتين إطار دائري مضلع ، تنوعت أشكال ضلوعه ، فهي تارة على هيئة محارة ، وتارة على هيئة الفصوص ، أو على هيئة الدائرة المقصوفة ، وهي تارة مجوفة ، وتارة مسطحة وتارة بارزة .

كان مسجد الصالح طلائع آخر مسجد أقيم في القاهرة في العصر الفاطمي . وقد ظهرت في هذا المسجد عناصر تخطيطية وأخرى معمارية وزخرفية تعبر أصدق تعبير عن نهاية مراحل تطور هذه العناصر ، وبداية مرحلة جديدة .

ولهذا يجدر بنا قبل أن نستعرض آثار القاهرة في العصر التالي ، العصر الأيوبي ، أن نحاول استخراج التعبيرات الفنية التي اتبعها رجال البناء والنقش والزخرفة في العصر الفاطمي . ونبحث عن خصائصها ومميزاتهما وعن مدى اتصالها بالعصور السابقة ، وأثرها في العصور التالية .

الفصل السادس

مميزات التخطيط المعماري في العصر الفاطمي

- ١ - تخطيط المساجد وبلاطة المحراب
- ٢ - قبة البهو و « العنزة »
- ٣ - المداخل الرئيسية والبوابات - المشاهد - تعدد المحاريب

الفصل السادس

مميزات التخطيط المعماري في العصر الفاطمي

١

تخطيط المساجد - بلاطة المحراب

ظلت مساجد القاهرة في العصر الفاطمي محتفظة بنظم المساجد الجامعة الأولى ، ولها ، مثلها ، بيوت مسقوفة للصلاة ، تمتد أساكيبها موازية لحدار القبلة ، وتنقسم إلى بلاطات . وفيها أبهاء مكشوفة ، وتحيط بكل منها مجنبات من رواق أو أكثر^(١) . ويلاحظ أن خطوط البلاطات في مسجدى الأزهر والحاكم ليست متوازية تماماً مثل توازي خطوط الأساكيب ، الشكلان (٤) و (٧)^(٢) . ولكن البناء راعوا في بقية المساجد ألا يظهر هذا التباين ، وأن تتوازي البلاطات في بيوت الصلاة مثل توازي الأساكيب .

وبدأت مساحات المساجد تصغر في العصر الفاطمي ، وإذا كانت مساحة مسجد الحاكم تقارب مساحة مسجد ابن طولون ، فإن مسجد الأزهر لا يكاد يبلغ نصف مساحة مسجد عمرو ، أما نسبة مساحة مسجد الصالح طلائع إلى مسجد عمرو فهي نسبة واحد إلى عشرة . وتعتبر مساجد الجيوشى والأقمر والسيدة رقية مساجد صغيرة جداً ، إذا قورنت بمسجدى عمرو أو ابن طولون . والسبب ، في تصغير المساجد هو كثرتها وتعدد المساجد الجامعة ، فلم تعد صلاة الجمعة مقصورة على مسجد واحد في المدينة ، وأصبحت المساجد القائمة تستوعب المصلين ،

(١) يراجع ما كتب عن تخطيط المساجد الجامعة في صفحات ٢٩١ إلى ٣١٧ من « المدخل » .

(٢) يراجع ما كتب في هذا الشأن فيما سبق ، صفحتا ٦٥ و ٥٠ حاشية (٣) .

فلم ير الأمراء بأساً من إقامة مساجد محدودة المساحة ، كأنها خصصت للمصلين في حي من أحياء القاهرة ، أو لفئة منهم .

وكانت المساجد الجامعة في العصور الأولى تنحصر في حدود مربعة أو شبيهة بالمربع ، واحتفظ مسجدا الأزهر والحاكم بهذا التقليد . ثم بدأت حدود المساجد تخضع لمقتضيات العمران ، وتقليد بالمكان المخصص لبنائها . وهكذا نجد أن حدود مسجد الأقمر الخارجية ، شكل (١٣) ، قد التزمت حدود الشوارع المحيطة به . وبالرغم من ذلك فإنه روعى أن يكون تخطيط هذا المسجد في الداخل منتظماً ، وأن يكون إطاره مستطيلاً ، وملء الفراغ الناتج من عدم انتظام الحدود الخارجية مع هذا المستطيل بقاعات نظمت في مؤخر المسجد ، وطاقات جوفت في جداره الشرقي .

وأضيفت إلى بعض المساجد قاعات ، مثل مسجدي الحيوشي والصالح طلائع ، وذلك لأن هذه المساجد أعدت لتضم أضرحة . ولم تكن بالمساجد الأولى قاعات شبيهة بهذه ، ولكنه كان ببعضها مقاصير ، مثل تلك التي تشاهد في مسجدي القيروان والزيتونة^(١) .

ويلاحظ في تخطيط المساجد الفاطمية اتساع أسكوب المحراب وبلاطته . ويظهر اتساع أسكوب المحراب بوضوح في مساجد الحاكم والأقمر والصالح طلائع ، الأشكال (٧) و (١٣) و (١٧) ، كما يظهر اتساع بلاطة المحراب في مساجد الأزهر (شكل ٤) والحاكم والصالح طلائع . أي أن أسكوب المحراب وبلاطته يتسعان معاً في كل من مسجدي الحاكم والصالح طلائع ، وتتسع بلاطة المحراب دون أسكوبه في مسجد الأزهر وحده^(٢) .

وقد سبق أن أشرت إلى اتساع أسكوب المحراب في مسجدي عمرو وابن طولون ، وأوضحت الحكمة في هذا الاتساع^(٣) . أما اتساع بلاطة المحراب فهي

(١) ينظر الشكلا ٨٥ و ١٠٥ ، صفحة ٢٠٤ و ٢٥٧ من « المدخل » .

(٢) ومع هذا فإنه يلاحظ أن أساكيب مسجد الأزهر تزيد اتساعاً ، بصفة عامة ، عن البلاطات إذ أن سعة الأسكوب في المتوسط أربعة أمتار ونصف المتر وسعة البلاطة في المتوسط أربعة أمتار فقط .

(٣) تنظر صفحات ٩٤ و ١٠٨ و ٣٠٦ - ٣٠٧ من « المدخل » .

ظاهرة جديدة في عناصر تخطيط المساجد بالقاهرة ، وهي ظاهرة هامة يتعين شرحها وإيضاح أسبابها .

وقد أشار المستشرقون إلى هذه الظاهرة على أساس أنها بدعة في تخطيط المساجد وأنها اشتقت من نظم الكنائس^(١) . وشبه (هوتكور) بلاطة المحراب في مسجد الأزهر بفناء البازيليكيات المسيحية^(٢) ، أما (كريسويل) فشبهها بذراع الكنيسة^(٣) ، وقال إنها في هذا المسجد أقدم مثل معروف في العمارة الإسلامية^(٤) . وقد

(١) بحث هذا الموضوع فيما يخص مسجد القبروان والزيتونة في كتاب « المسجد الجامع بالقيروان » ، صفحة ٢٠ إلى ٣٥ ، وفي مقال « مسجد الزيتونة الجامع » ، من صفحة ٧٥ إلى ٧٨ . وأخص البحث في هذا الفصل على اتساع بلاطة المحراب في مساجد القاهرة .

(٢) كتب (هوتكور) في صفحة ٢١٩ من الجزء الأول من كتاب « مساجد القاهرة » ما نصه :
“une nef perpendiculaire qui rappelle celle des basiliques chrétiennes.”
وترجمة ذلك : « فناء عمودي يحوي ذكرى فناء البازيليكيات المسيحية » .

(٣) تراجع صفحات ٤٥ و ٥٥ و ٦١ و ٦٢ و ٢٨٩ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل)
« العمارة الإسلامية في مصر » .

(٤) وهذا ادعاء باطل لأن بلاطة المحراب في مسجد القبروان أقدم عهداً من نظيرتها في الأزهر . ويفرق (كريسويل) بين بلاطة المحراب التي تخترقها عقود الأساكيب وتلك التي لا تجتازها عقود ، وهي تفرقة شكلية ، لأن تكوين بلاطة المحراب في المسجد الأول ، وهي التي تخترقها عقود ، لا يختلف إطلاقاً ، تخطيطاً وعمارة ، عن تكوين بلاطة المحراب في المسجد الثاني .

وكذلك يطلق (مارسيه) لفظ الذراع (transept) للتعبير عن أسكوب المحراب ، وهو اللفظ نفسه الذي استخدمه (كريسويل) للدلالة على بلاطة المحراب . ومن هذا يتضح تخطيط المستشرقين حين يصرون على مقارنة المسجد بالكنيسة . تنظر صفحة ١٨ من الجزء الأول من كتاب (مارسيه) « الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » :

Marçais, Geoge, *Manuel d'Art Musulman - L'Architecture*

وقد عاد (مارسيه) في صفحة ١٢ من الطبعة الجديدة لهذا الكتاب الذي نشره تحت عنوان : « العمارة الإسلامية في الغرب » : *L'Architecture Musulmane d'Occident* :
فاستخدم اللفظين معاً ، (nef-transept) للدلالة على أسكوب المحراب ، وهكذا جمع بين اللفظ الذي استخدمه (هوتكور) فناء (nef) واللفظ الذي استخدمه (كريسويل) ذراع transept للتعبير عن غير ما قصدوا التعبير عنه .

وقد حدا (فريد) شافعي حذو (كريسويل) فأطلق على بلاطة المحراب نفس اللفظ ، ذراع (transept) في صفحة ٧١ من مقال نشره باللغة الإنجليزية في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد الخامس عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٣ وعنوانه « محراب فاطمي في مسجد ابن طولون » :

An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun.

وجدير بالذكر أن لفظ (transept) معناه في العمارة المسيحية « عنصر خارج عن فناء الصلاة في الكنيسة » ، فهو معمارياً تعبير لا يصح إطلاقه على عنصر داخل بيت الصلاة .

اختلف العالمان الأثريان في هذا التشبيه ، لأنهما أصرا على استعمال الاصطلاحات الكنائسية للتعبير عن عناصر المسجد ولم يحاولا استعمال اللفظ العربي لهذا العنصر ، ولو أنهما استعملا لفظ البلاطة أو الأسكوب أو الرواق لما اختلط عليهما المدلول . وكذلك شبه (مارسيه) بلاطة المحراب بفناء الكنيسة البازيليكية ، بل إنه ذهب إلى القول بأن « المسجد مدين للكنيسة في اتساع بلاطة المحراب »^(١) . وتبعه (لامبير) ، وحذا حذوه ، وادعى أن اتساع البلاطة الوسطى في بعض المساجد ، مثل قرطبة وتازا وتمال ومراكش وإشبيلية والرباط وفاس ، قد جعل لمساجد المغرب والأندلس نظاماً خاصاً به ، هو النظام « الصليبي »^(٢) .

والسبب الذي دفع المستشرقين إلى تشبيه بلاطة المحراب بفناء الكنائس أو ذراعها هو أنهم حسبوا أن هذه البلاطة هي أهم جزء في بيت الصلاة وأنها محور هذا البيت والممر الرئيسي فيه^(٣) . أما أن بلاطة المحراب هي أهم جزء من

(١) تنظر صفحة ١٨ من الجزء الأول من كتاب (مارسيه) « الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » و صفحة ١٠ من كتابه « العمارة الإسلامية في الغرب » .
(٢) تنظر صفحة ٢٨٢ من المقال الذي نشره (لامبير) في سنة ١٩٤٩ بعنوان « المساجد الأسبانية في المغرب » :

Lambert, Elie, *Les Mosquées du Type Andalou en Espagne et en Afrique du Nord*, Al-Andalus, vol. XIV, Madrid, 1949, pp. 273-289.

وينظر الرسم الذي نقلناه عنه لهذا النظام الصليبي المختلق في صفحة ٢٨٩ من « المدخل » .
(٣) تنظر صفتين ٢٢٠ و ٢٢١ من الجزء الثاني من كتاب (كريسويل) « العمارة الإسلامية الأولى » ، وفيهما يكتب ما نصه :

"The central aisle of mosque, when the arcades are perpendicular to the back wall"
(يقصد (كريسويل) بالجدار الخلفي جدار القبلة ، في حين أن جدار القبلة هو جدار المقدم لا المؤخر)
"(and the central arch of the arcades, when they are parallel to the back walls) are always
"on the axis of the mihrab and lead the eye up to it."

(تنظر صفحة ٢٩٨ من « المدخل » ، وفيها تنفيذ هذا الرأي) .

"For this reason there is always an uneven number of aisles or arches 11, 13, 15, 17, 19 etc,

(تنظر صفحة ٣٠٨ من « المدخل » للتأكد من خطأ هذا الإدعاء) ،

"for the same reason the central aisle or arch is almost wider. A wider central aisle, therefore, needs no explanation".

وسنرى في الصفحات التالية أن ادعاءات (كريسويل) واهية ، وأن لكل عنصر معماري وظيفة يجب البحث عن حكايتها وإيضاحها ، لافي المساجد فحسب بل في أي بناء أو عمارة . ولم ترد هذه الفقرات في كتاب (كريسويل) « مختصر العمارة الإسلامية الأولى » ، المنشور بعد ١٨ سنة من نشر هذه النصوص ، ولعله قد صرف النظر عن آرائه هذه ، أو لم يعد يتمسك بها .

أجزاء بيت الصلاة فهو ادعاء غير صحيح ، ويكفى النظر إلى تخطيط أى مسجد من المساجد للرد عليه ، إذ تبدو بلاطة المحراب فى هذا التخطيط جزءاً ثانوياً بالنسبة لأسكوب المحراب ولأسا كيب بيت الصلاة التى تتركز فيها أهمية التخطيط . وأما أنها تعتبر محوراً للمسجد ، فقد يبدو هذا صحيحاً على الورق بالنسبة للمساجد الفاطمية ، ولكنه ليس صحيحاً بالنسبة لتخطيط المساجد عامة . وقد أوضحت فى موضع آخر أن محور المسجد - إن كان للمسجد محور بالإصطلاح المعروف - هو جدار القبلة^(١) . وأما أن بلاطة المحراب هى المدخل الرئيسى لبيت الصلاة ، فهو خطأ وقع المستشرقون فيه ، وتبعهم بعض الكتاب العرب المعاصرين فى هذا الخطأ حين أطلقوا على بلاطة المحراب فى مسجد الأزهر لفظ « المجاز » ، وهو تعبير غير سليم .

ليست بلاطة المحراب « ممراً » لبيت الصلاة أو « مجازاً » فيه أو مدخل الشرف إليه . وسواء كانت أبواب المسجد مفتوحة فى جداريه الشرقى والغربى أو فى مؤخره ، فإن غالبية المصلين يتخذون طريقهم إلى بيت الصلاة من جانبيه ، لا من وسطه . وليس فى تقاليد الصلاة أن يجتاز الإمام بلاطة المحراب فى طريقه إلى القبلة ، وقد ذكر المؤرخون أن الأئمة كانوا يسلكون طريقهم إليها من باب قريب منها ينفذ مباشرة إلى أسكوب المحراب . والأمثلة على ذلك عديدة توضحها الرسوم التخطيطية للمساجد فى العصور الأولى^(٢) . وقيل فى هذا الصدد إنه « لما استعمل معاوية بن أبى سفيان زياداً على البصرة ، زاد فى المسجد زيادة كثيرة ، وبناه بالآجر والحصص ، وسقفه بالساج وقال : لا ينبغي للإمام أن يتخطى الناس (إلى المحراب) ، فحول دار الأمانة من الدهناء إلى قبلة المسجد ، فكان الإمام يخرج من باب الدار الذى فى حائط القبلة »^(٣) .

(١) تراجع صفحة ٣٠٠ من « المدخل » .

(٢) تراجع الأشكال ٨٢ و ٨٤ و ٨٩ وغيرها فى صفحات ١٩٤ و ٢٠٢ و ٢١٥ من « المدخل » .

(٣) البلاذرى (الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر ، المتوفى سنة ٢٧٩ - ٨٩٢ م) ، كتاب « فتوح البلدان » ، طبع ليدن ، سنة ١٨٦٦ ، صفحة ٣٤٧ .

وليست بلاطة المحراب هي التي توجه وحدها نظر المصلين إلى المحراب ، فقد وضع نظام المسجد بحيث يرى المحراب دون عائق ومباشرة من أكثر عدد من المواضع في بيت الصلاة ، ومن أي من بلاطاته وأساكيبه . ولولا قيام الأعمدة والدعامات في هذا البيت لشوهد المحراب من كل موضع فيه . ولهذا كانت بلاطة المحراب في المساجد الأولى بلاطة لا تتميز عن غيرها من البلاطات ، تخطيطاً وعمارة وزخرفة ، وكان أسكوب المحراب ، على العكس ، هو الأسكوب المميز في بيت الصلاة . ولكن بلاطة المحراب تميزت فيما بعد ، وإن لم تتغير وظيفتها الدينية أو تتميز .

بنى المستشرقون الذين أشرت إليهم فيما سبق نظرية اشتقاق البلاطة الوسطى من الكنائس البازيليكية على أسباب افتراضية وعلى ادعاءات لا تستند إطلاقاً إلى الدين أو التاريخ أو الآثار . وقد فندت البعض من هذه الادعاءات من قبل ، وسأفند ما تبقى منها في الصفحات التالية . وقد استبعد (سوفاجيه) آراء هؤلاء المستشرقين ونقضها ، ولكنه طلع بنظرية جديدة ، مؤداها أن البلاطة الوسطى مشتقة من قاعات الاستقبال في القصور الرومانية ، وأن أول مثل لها قد أدخل على المسجد النبوي في المدينة عند زيادة الوليد له في سنة ٩١ (٧٠٩ م) ، وأن هذه البلاطة اتخذت بعد ذلك أنموذجاً اتبع في تخطيط المساجد السورية ، وأصبحت البلاطة الوسطى إحدى خصائص هذه المساجد^(١) .

وأقام (سوفاجيه) نظريته على افتراض أن بلاطة المحراب في المسجد النبوي كانت هي « المقصورة » التي أشار إليها المؤرخون العرب^(٢) ، واعتمد في ذلك على ما ذكره ابن رسته من أنه « لما قدم الوليد المدينة حاجاً بعد فراغ عمر بن عبد العزيز من المسجد جعل يطوف في المسجد وينظر إلى بنائه ، فقال لعمر بن عبد العزيز حين رأى سقف المقصورة ألا عملت السقف كله مثل هذا ، قال إذاً كان تعظم

(١) تنظر الصفحات من ٨٣ إلى ١٥٠ وخاصة صفحات ١٠٨ و ١٢١ من كتاب (سوفاجيه) ، « المسجد الأموي بالمدينة » :

Sauvaget, Jean, *La Mosquée Omeyyade de Médine*, Paris, 1947.

(٢) المرجع السابق ، صفحة ٨٤ .

النفقة جددًا يا أمير المؤمنين ، قال وإن^(١) . وروى السمهودي عن ابن زبالة أن المهدي هدم تلك المقصورة وكانت حينئذ « مرتفعة ذراعين عن وجه المسجد ، فأوطأها مع المسجد »^(٢) . وقد ظن (سوفاجيه) أن المقصود بذلك هو سقف المقصورة . ويعتمد (سوفاجيه) كذلك على ما ذكره ابن جبير في وصف المسجد النبوي وقوله « إن البلاط المتصل بالقبلة من الخمس بلاطات المذكورة (في بيت الصلاة) تحف به مقصورة تكتنفه طولاً من غرب إلى شرق والمحراب فيها »^(٣) . وقد ظن (سوفاجيه) أن المقصود بهذا البلاط وهذه المقصورة هو البلاطة الوسطى . واستند (سوفاجيه) أخيراً إلى نص نقله الطبري وفيه « رأيت الوليد يخطب على منبر رسول الله (صلعم) يوم الجمعة عام حج قد صف له جنده صفين من المنبر إلى جدار مؤخر المسجد . . . »^(٤) .

وهكذا اختلق (سوفاجيه) من « المقصورة » في المسجد النبوي بلاطة وسطى ، وجعلها أنموذجاً اتبع في المساجد الجامعة ، وشبهها بقاعات الاستقبال في القصور الرومانية ، وجعل لها وظيفة مماثلة ، هي استقبال الملوك والحكام في الحفلات الرسمية ، وادعى أن هذه المقصورة أو البلاطة الوسطى ، أو قاعة الاستقبال ، كانت تترك خالية في غير الحفلات الرسمية فلا يصطف فيها المصلون ، أو غير المصلين . وادعى أخيراً أنه مما يؤيد نظريته هذه أن لفظ « البهو » كان يطلق أول الأمر على « المقصورة » أو البلاطة الوسطى ، وأن معنى هذا اللفظ أخذ « ينكمش » حتى

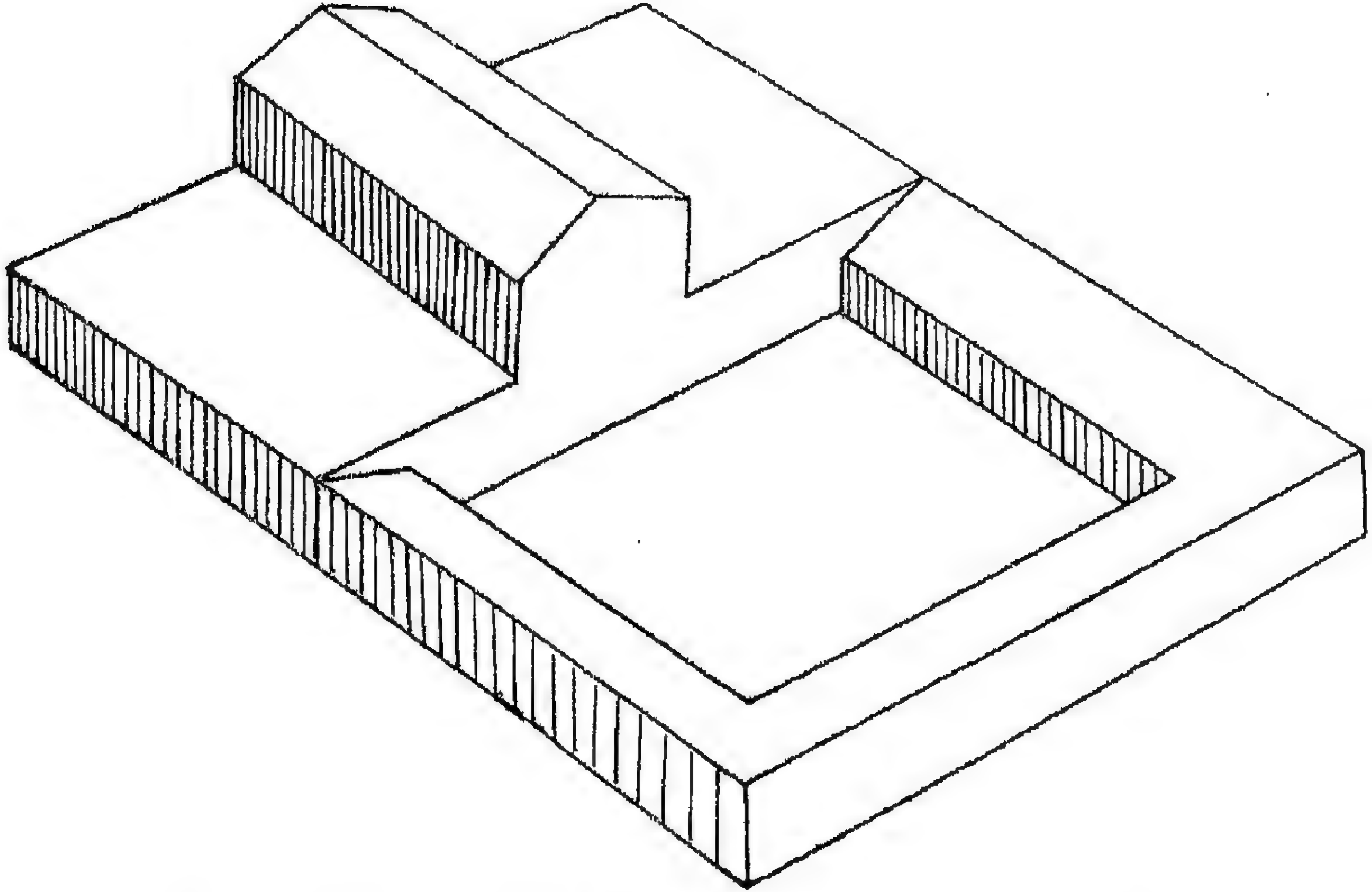
(١) صفحة ٧١ من « كتاب الأعلام النفيسة » لمؤلفه ابن رسته (أحمد بن عمر أبي علي ، المشهور بابن رسته والمتوفى سنة ٢٩٠ - ٩٠٣ م) ، (الجزء السابع من المكتبة الجغرافية العربية المطبوعة بإشراف ده جويخه) ، ليدن ، ١٨٩١ . وجاءت هذه الرواية كذلك في صفحة ١٤٠ من « خلاصة الوفي بأخبار دار المصطفى » لمؤلفه السمهودي (نور الدين علي بن أحمد ، المتوفى سنة ٩١١ - ١٥٠٦ م) ، دار الطباعة بمصر ، ١٢٨٥ (١٨٦٩ م) .

(٢) السمهودي ، « خلاصة الوفي » ، صفحة ١٤٣ وكذلك صفتها ٣٦٣ و ٣٨٢ من الجزء الأول من كتابه « وفاء الوفي بأخبار دار المصطفى » جزوان ، مطبعة الآداب والمثريد ، القاهرة ، سنة ١٣٢٦ (١٩٠٩ م) .

(٣) صفحة ١٧٨ من « رحلة » ابن جبير (المتوفى سنة ٥٩٩ - ١٢٠٢ م) ، نشر الدكتور حسين نصار ، مكتبة مصر ، ١٩٥٥ .

(٤) صفحة ١٢٣٣ من الجزء الثاني من كتاب « تاريخ الرسل والملوك » لمؤلفه الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ، المتوفى سنة ٣١٠ - ٩٢٢ م) ، ١١ جزءاً ، طبع المطبعة الحسينية بالقاهرة ، سنة ١٣٥٦ (١٩٠٨ م) .

أطلق على نهاية البلاطة^(١) . وجسم (سوفاجيه) هذه النظرية في صورة تخيلها ورسمها للمسجد النبوي ومقصورته . شكل (١٨) (٢) .



شكل (١٨) - رسم منظور خيالي لمقصورة الوليد في مسجد الرسول بالمدينة
(عن سوفاجيه)

وتفنيد نظرية (سوفاجيه) لا يتطلب مجهوداً كبيراً ، إذ أنها قامت على إساءة فهم النصوص العربية وتحوير معانيها . والقول بأن المقصود من لفظ « المقصورة » هو الممر الممتد أمام المحراب إلى صحن المسجد ، أو بلاطة المحراب ، قول يخالف المؤلف من معنى « المقصورة » ، والمفهوم المتوارد على مدى الأجيال . وإن كان الرواة اختلفوا فيمن استحدث المقصورة بالمسجد ، أهو عثمان بن عفان أم معاوية بن أبي سفيان أم مروان بن الحكم ، فإن المتفق عليه بينهم أنها كانت سياجا وحظيرة بجوار المحراب ، أو حاجزا يفصل بين الحاكم أو الوالي وبين عامة المصلين ، وهي على كل حال « نوع من الأثاث الملحق بالبناء ، فلا تدخل في تخطيط المسجد »^(٣) .

(١) تنظر صفحات ٨٤ و ١٥٣ من كتاب (سوفاجيه) ، « المسجد الأموي بالمدينة » .

(٢) شكل (١١) ، صفحة ١٢٤ من المرجع السابق .

(٣) صفحة ٢٧٩ من « المدخل » .

ولعله قد خفي عن (سوفاجيه) أن بمسجد القيروان الجامع مقصورة خشبية كان المعز بن باديس أقامها حوالى سنة ٤٤١ (١٠٤٩ م) ، وأنها ما زالت قائمة إلى اليوم بجوار المنبر ، تجاور المحراب ولا تتصلده (١) . أولعله قد خفي كذلك عن (سوفاجيه) ذلك الوصف الذى نقله « المقرئ » عن المقصورة البديعة التى أقامها الخليفة المستنصر بالله سنة ٣٥٤ (٩٦٥ م) بمسجد قرطبة ، والتى ، بالرغم من أنها اندثرت ، ما زالت مواضعها ظاهرة واضحة حتى اليوم فى أسكوب المحراب بالمسجد . وهذه المواضع شبيهة بوصف « ابن جبير » لأوضاع مقصورة الوليد فى المسجد النبوى . إذ كانت مقصورة قرطبة تمتد حول المحراب وتحتل خمسة مربعات من أسكوبه ، أو على حد قول المؤرخين ، « خمسة أبلطة » ، يقصدون بذلك تقاطع هذه « الأبلطة » مع أسكوب المحراب . وكانت هذه المقصورة حظيرة خشبية « منقوشة الظاهر والباطن » ، طولها ٧٥ ذراعاً وعرضها من جدار الحشب إلى سور المسجد بالقبلة « ٢٢ ذراعاً وارتفاعها فى السماء إلى حد شرفاتها ثمانى أذرع وارتفاع كل شرفة ثلاثة أشبار » ، أى أنها كانت تصل إلى حدود أرجل العقود فى بيت الصلاة ، وكان فوق شرفاتها فضاء يبلغ أحد عشر ذراعاً إلى حدود السقف (٢) .

ولنعد إلى النصوص التى اعتمد عليها (سوفاجيه) . أما نص ابن رسته ، فلا يستدل منه إطلاقاً على أن المقصورة كانت شبه قاعة ممتدة أمام المحراب إلى بهو المسجد ، ولا يفهم من رواية ابن رسته غير أنه كان للمقصورة التى بناها عمر بن عبد العزيز فى المسجد النبوى سقف بديع المظهر عظيم النفقة . وأما الرواية التى نقلها السدهودى فلم يقصد منها أن سقف المقصورة كان مرتفعاً عن سقف المسجد بل إن نص الرواية صريح فى أن الذى كان مرتفعاً هو أرضية المقصورة . « فأوطأها » المهلبى إلى « مستوى المسجد » وقد ذكر السدهودى صراحة فى موضع آخر من

(١) ينظر « المسجد الجامع بالقيروان » للمؤلف ، صفحة ١٥ ؛ وتراجع صورة المقصورة فى لوحة ١٩ من كتاب (كونيلى) ، « الفن المغربى » .

Ernst Küknel, *Maurische Kunst*, Berlin, 1924.

(٢) صفحة ٢٦١ من الجزء الأول من كتاب المقرئ (أحمد بن محمد) المتوفى سنة ١٠٤١ (١٦٣٣ م) ، « نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب » ، ٤ أجزاء ، طبع بولاق ، (سنة) ١٨٦٢ .

كتابه أن المقصورة كانت « في زمن عمر بن عبدالعزيز مرتفعة عن أرض المسجد »^(١). ومع ذلك فإنه سواء كان سقف المقصورة هو الذي كان مرتفعاً أم أرضيتها ، وهذا يختلف تماماً عن تفسير (سوفاجيه) لهذه النصوص ، فليس في رواية السمهودي أى دلالة على موضع المقصورة أو امتدادها من أمام المحراب إلى بهو المسجد .

وأما نص ابن جبير ، الذي اعتمد عليه (سوفاجيه) فالواضح منه أنه يقصد به أسكوب المحراب لا بلاطة المحراب ، إذ أن ابن جبير يحدد المقصورة التي شاهدها بأنها تكتنف (البلاط) المتصل بالقبلة « طولاً من غرب إلى شرق »^(٢). والطول المتصل بالقبلة من الغرب إلى الشرق في المسجد النبوي ، هو طول جدار القبلة نفسه ، وبالتالي أسكوب المحراب . أما بلاطة المحراب فإنها تمتد طولاً من الجنوب إلى الشمال^(٣) ، وهذا يختلف كذلك تماماً عن تفسير (سوفاجيه) لنص ابن جبير . وإذا كان بعض الرحالة والمؤرخين العرب قد استخدموا أحياناً لفظ البلاطة للدلالة على الأسكوب ، فإنهم كانوا يحرصون دائماً على تحديد الاتجاهات لا يوضح المراد من اللفظ ، وقد خفى هذا الإيضاح على (سوفاجيه) .

يتبقى النص الذي أورده الطبري وفسره (سوفاجيه) على أن جند الوليد كانوا مصطفىين على جانبي بلاطة المحراب ، أو المقصورة ، من المنبر إلى صحن المسجد ، مما جعله يشبهها بقاعة الاستقبال والحفلات الرسمية في القصور . غير أنه يستدل من رواية الطبري أن اصطفاة الجند كان مقصوراً من جهة على الممر الممتد أمام المنبر في بيت الصلاة ، وهو ممر يجتاز ثلاثة أساكيب فقط ولا يبدأ من جدار

(١) صفحة ٣٦٣ من الجزء الأول من « وفاء الوفي بأخبار دار المصطفى » للسمهودي .

(٢) ابن جبير ، « رحلة » ، صفحة ١٧٨ .

(٣) ويلاحظ أن ابن جبير وصف مسجد دمشق في صفحات ٢٥١ إلى ٢٦١ من المرجع السابق ، ومع أن البلاطة الوسطى في هذا المسجد مشهورة باتساعها عن بقية بلاطات المسجد اتساعاً ملحوظاً ، فإن ابن جبير لم يعبأ بهذا الاتساع ، ولم يشر إليه ، بل انصب اهتمامه على القباب الثلاث وعلى سموها في الهواء . وهذا وحده دلالة كافية على أنه لم يكن لبلاطة المحراب في بيوت الصلاة في المساجد أهمية خاصة تفوق بقية البلاطات أو الأساكيب .

القبلة كما أنه لا يقع في البلاطة الوسطى^(١) . ثم إن الصفيين من الجند كانا ممتدين من جهة أخرى « إلى جدار مؤخر المسجد » ، أى أنهم كانوا مصطفىين كذلك في الصحن . وليس في هذا النص ولا في النصوص الأخرى التى أشار إليها (سوفاجيه) دلالة صريحة ، أو مجازية ، على أن المقصورة في المسجد النبوى كانت بلاطته الوسطى ، أو أن هذه البلاطة الوسطى كانت مخصصة للحفلات الرسمية ، دون الصلاة ، أو أنها كانت تتميز في ذلك عن بقية بلاطات بيت الصلاة وأساكيبه .

ولعل أقدم مثل معروف للمسجد اتسعت فيه بلاطة المحراب هو المسجد الأموى بدمشق الذى أقامه الوليد بن عبد الملك في سنة ٨٧ (٧٠٦ م) . والمعروف أنه كانت تعلو هذه البلاطة في ذلك العهد ثلاث قباب « قبة تتصل بالجدار الذى إلى الصحن ، وقبة تتصل بالمحراب ، وقبة تحت قبة الرصاص بينهما »^(٢) . وأغلب الظن أن المهدي كان قد وسع بلاطة المحراب في المسجد الأقصى كذلك في سنة ١٦٣ (٧٨٠ م) ، غير أن أعمال المهدي في هذا المسجد ما زالت محل جدال ، وقد لا يصح اتخاذ بلاطة المحراب في المسجد الأقصى مثلاً أصيلاً لا تساع هذه البلاطة في نظم بيوت الصلاة^(٣) .

والذى لا شك فيه أن بلاطة المحراب الحالية في مسجد القيروان ، وقد أقيمت في سنة ٢٢١ (٨٣٦ م) ، هي أقدم الأمثلة المعروفة الثابتة التاريخ لاتساع بلاطة المحراب^(٤) . والمعروف أن زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب أجرى في تلك السنة إصلاحات هامة في مسجد القيروان ، وأراد أن يخلد ذكره في هذا المسجد فأقام محراباً بديعاً من الرخام الأبيض المخرم المنقوش ، وأقام عليه قبة عجيبة باهرة . وكان لابد لإقامة هذه القبة أن تكون لها قاعدة مربعة ، وكان أسكوب المحراب متسعاً ، ولم تكن بلاطة المحراب كذلك ، فأمر بهدم صف الأعمدة المواجه للمحراب العتيق ، محراب عقبة بن نافع ، وجعل من البلاطتين المقابلتين له بلاطة

(١) ينظر شكلاً ٨١ و ٨٢ ، صفتا ١٩٠ و ١٩٤ من « المدخل » .

(٢) تنظر صفحة ٢١٨ وشكل (٩٠) من « المدخل » .

(٣) تنظر صفحة ٢١١ وما يليها من « المدخل » .

(٤) شكل (٨٧) ، صفحة ٢٠٩ من « المدخل » .

واحدة متسعة . وأقام قبته على تقاطع هذه البلاطة بالحديدة بأسكوب المحراب . وما زالت الأعمدة المتطرفة لهاتين البلاطتين العتيقتين قائمة إلى اليوم ، تقل ارتفاعا وتختلف تنسيقا عن الأعمدة بالحديدة التي أقيمت في عهد زيادة الله على جانبي بلاطة المحراب^(١) المستحدثة^(٢) .

وتلت هذه القبة تاريخاً ، قبة المحراب في مسجد سوسة الذي أقيم في سنة ٢٣٦ (٨٥٠ م) ، ولهذا فإن بلاطة المحراب في هذا المسجد أكثر سعة من زميلاتها^(٣) . ثم أقيم مسجد الزيتونة في تونس سنة ٢٥٠ (٨٦٤ م) ، وأقيمت أمام محرابه قبة . وفي هذا المسجد نلقى مثلاً آخر لاتساع بلاطة المحراب شكل (١٩) . والواضح من تصميم قاعدة هذه القبة ، أنها أقيمت بعد تخطيط المسجد وبنائه ، إذ أنها ترسم مربعاً مختلفاً غير متساوي الأضلاع . والواضح كذلك أن بلاطة المحراب قد مهدت في ذلك التاريخ بحيث تتسع مثل اتساع أسكوب المحراب ، وتتقبل بناء القبة على تقاطع هذا الأسكوب بتلك البلاطة^(٤) .

يتضح من هذه الأمثلة التي أوردتها . وهي أقدم أمثلة معروفة في العمارة

(١) تراجع صفحة ٢٠٧ وما يليها من « المدخل » ، وكذلك صفحات ٢٤ إلى ٢٦ من « المسجد الجامع بالقيروان » للمؤلف .

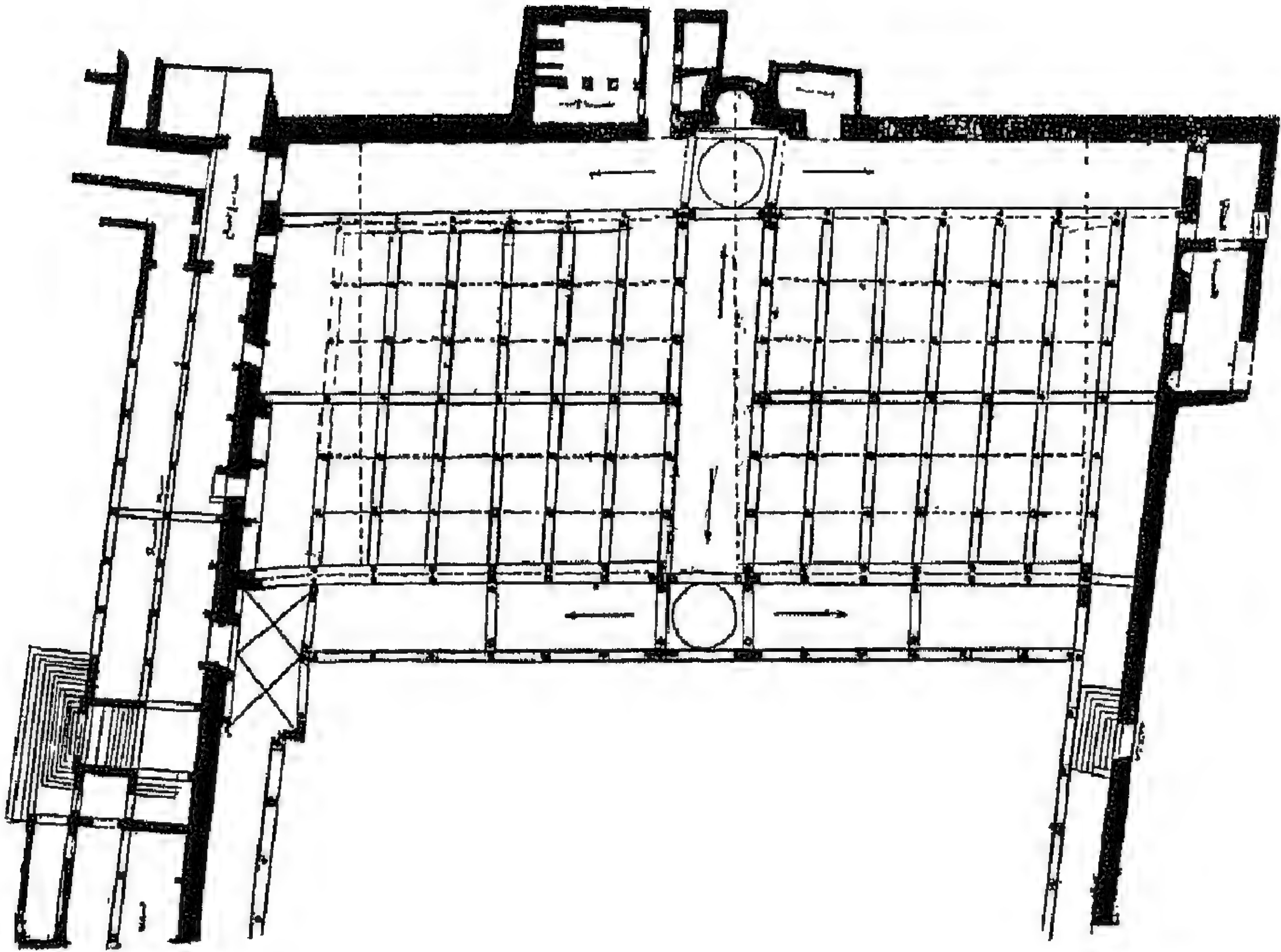
(٢) لم يستطع (كريسويل) أن ينكر هذه الحقيقة ، واعترف في صفحة ٢٢١ من الجزء الثاني من كتابه « العمارة الإسلامية الأولى » و صفحة ٢٥٧ من كتاب « مختصر العمارة الإسلامية الأولى » ، بأن بلاطة المحراب المتسعة أضيفت بعد بناء المسجد وأن الأعمدة والعقود التي تلاصقها يميناً ويساراً تنتمي إلى عصر سابق لها ، وكتب ما نصه :

“one is inevitably forced to conclude that the inner arcade is a lining added to a pre-existing and slightly wider central aisle at a later date.”

وإذا كان (كريسويل) قد ادعى أن بيت صلاة القيروان كان به من قبل بلاطة محراب أكثر اتساعاً من البلاطة التي أقامها زيادة الله ، فإنه لم يقدم برهاناً عليه ، ولم يحدث قط أن بلغ اتساع بلاطة المحراب ضعف اتساع البلاطات الأخرى ، كما يتصوره (كريسويل) ، هذا فضلاً عن أن هذا التصميم كان مستحيلاً في مسجد القيروان من الناحية المعمارية ، إذ كيف كانت الأعمدة التي يعترف (كريسويل) بوجودها السابق pre-existing ، وهي أعمدة أقصر ٤٥ سنتيمتراً من أعمدة بلاطة المحراب الحالية ، تستطيع أن تحمل عقوداً تزيد فتحاتها متراً وربع المتر عن فتحات العقود الحالية لهذه البلاطة .

(٣) تراجع صفحة ٣٥٠ ، وشكل (١٠٢) من « المدخل » ، ويلاحظ أنه لم يبين في هذا الشكل مسقط القبة أمام المحراب .

(٤) تراجع صفحة ٢٥٨ وشكل (١٠٦) من « المدخل » ، وصفحتا ٧٢ و ٧٧ من « مسجد الزيتونة الجامع في تونس » للمؤلف .

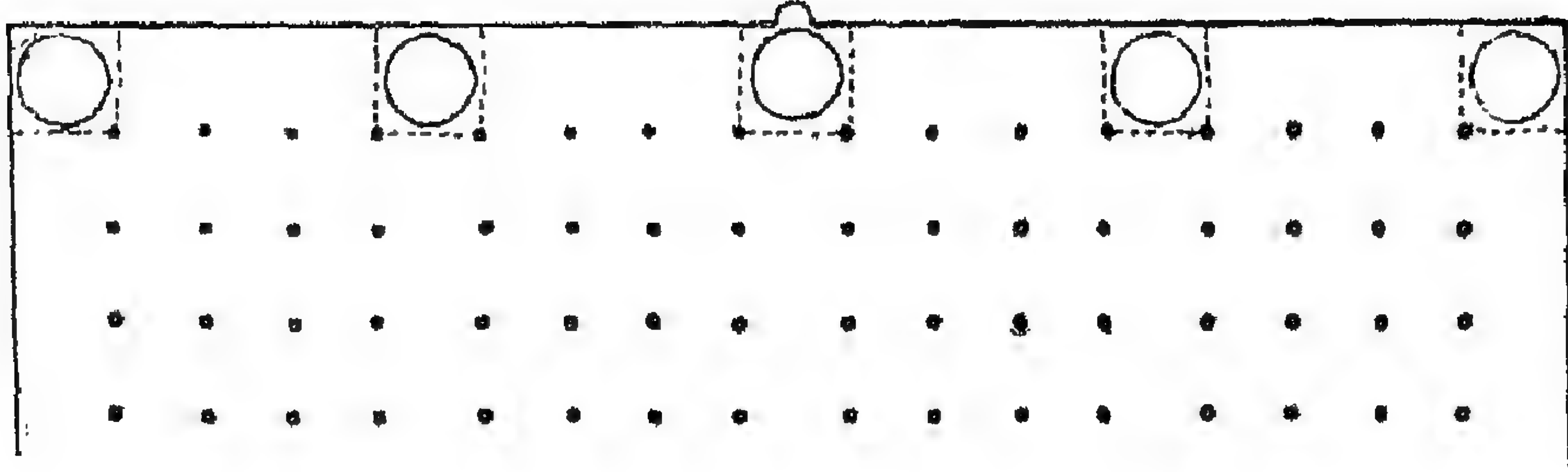


شكل (١٩) - رسم تخطيطي لبيت الصلاة في مسجد الزيتونة الجامع
(رفع المؤلف ورسمه)

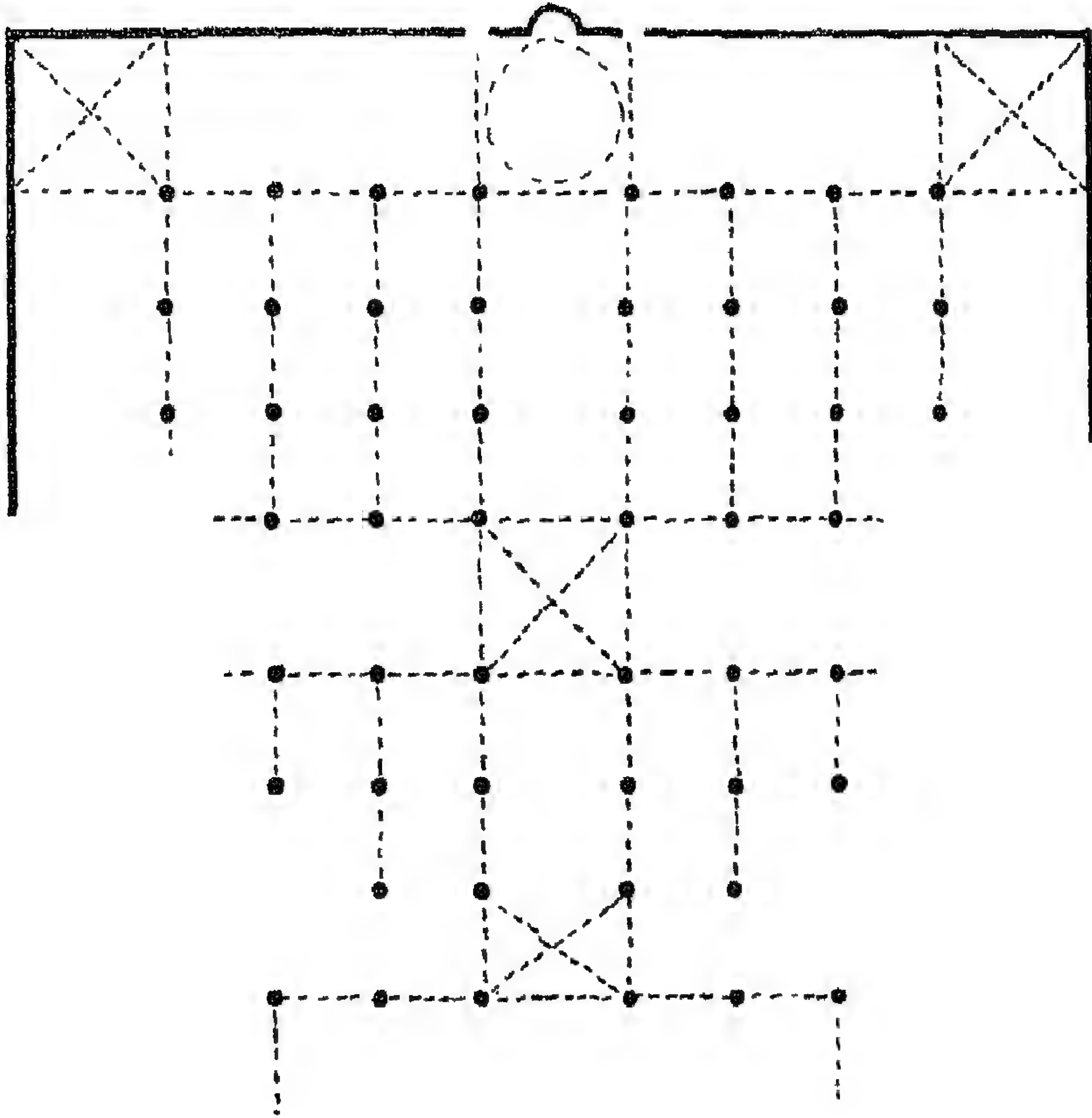
الإسلامية لزيادة اتساع بلاطة المحراب عن بقية بلاطات بيت الصلاة، أن السبب في هذا الاتساع كان يرجع إلى ضرورة معمارية، وهي تمهيد قاعدة مربعة لقبة أقيمت أمام المحراب، على تقاطع أسكوبه ببلاطته^(١). وقد أوضح (بوتى) هذه الحقيقة^(٢)، وانتهى في بحثه المعماري المدعم بالأمثلة إلى أن القبة عامل رئيسي يتدخل حتماً في تعديل نظام بيت الصلاة، وأن قاعدتها المربعة تستوجب تساوى ضلوع هذه القاعدة مع الاحتفاظ بتناسق أقسام هذا البيت. وأكد هذا

(١) كانت بلاطة المحراب في مسجد قرطبة الجامع، الذي شيد في سنة ١٦٩ (٧٨٥ م)، أكثر سعة من جاراتها، وكذلك بلاطة المحراب في كل من مسجد سامراء، وتاريخه ٢٣٥ (٨٥٠ م)، ومسجد أبي دلف وتاريخه ٢٤٥ (٨٦٠ م)، ولكن اتساع هذه البلاطات الثلاثة ضئيل إلى حد أنه لا يلاحظ قط إلا إذا قيست مقاساً دقيقاً، وقيست بالمثل البلاطات المجاورة لها، ولم يلاحظ أحد من المؤرخين أو الرحالة العرب هذا الاتساع، إذ أن زيادة سعة بلاطة المحراب عن بقية البلاطات في هذه المساجد لا تبلغ أكثر من السدس. تراجع صفحات ٢٤٠ و ٢٤٦ وشكل (٩٧) من «المدخل».

(٢) (بوتى)، «تطور شكل التاء في نظام المساجد»:



شكل (٢٠) - رسم إيضاحي لتخطيط بيت الصلاة في مسجد الكتبية بمراكش
(عن بوقي)



شكل (٢١) - رسم إيضاحي لتخطيط بيت الصلاة في مسجد تازا بالمغرب الأقصى
(عن بوقي)

العالم الأثرى أن نظام المساجد بصفة عامة ، واتساع أسكوب المحراب وبلاطته فيه ، هي نتيجة حلقة ممتدة من التجارب والتقاليد ، وهي في تاريخ العمارة « ابتكارات إسلامية أصيلة »^(١) .

أيها وجدت إذن القبة في بيت الصلاة ، فإنها تقع دائماً على تقاطع أسكوب وبلاطة متعادلين اتساعاً . وتشاهد هذه الحقيقة المعمارية في مسجد الكتّيبية بمراكش شكل (٢٠) ، وفي مسجد تازا بالمغرب ، شكل (٢١) ، وفي مسجد تيمال بالجزائر ، شكل (٢٢) ، وكذلك الحال في مسجد حسن بالرباط ، شكل (٢٣) .

وقد قدم الفاطميون من بلاد المغرب وأنشأوا القاهرة ، وجلبوا معهم هذا النظام المغربي ، فيما جلبوا من نظم وتقاليد ، وأقاموا قبة أمام محراب مسجد الأزهر ، أسوة بمساجد القيروان وسوسة والزيتونة ، واتسعت لذلك بلاطة المحراب في الأزهر مثلما اتسعت من قبل في تلك المساجد . ويظهر الأمر أكثر وضوحاً في مسجد الحاكم ، شكل (٢٤) ، إذ أقيمت فيه قباب ثلاث^(٢) ، واحدة أمام المحراب ، وواحدة على كل طرف من طرفي أسكوبه . وقواعد هذه القباب مربعة ، ولهذا اتسعت بلاطة المحراب في مسجد الحاكم كما اتسع أسكوب المحراب لكي ترقى القبة على تقاطعهما .

كان الأصل إذن في اتساع بلاطة المحراب هو إعداد قاعدة مربعة للقبة التي تقام أمام المحراب ، وأصبحت بذلك عنصراً جديداً في تخطيط المساجد ، اتبع فيما بعد أحيانا ، كما هو الحال في مسجد الصالح طلائع ، بالرغم من أنه لم ترفع فيه قبة على تقاطع بلاطة المحراب بأسكوبه ، وكلاهما في هذا المسجد أكثر سعة من غيرهما من الأساكيب والبلاطات^(٣) . والقول بأن اتساع بلاطة المحراب

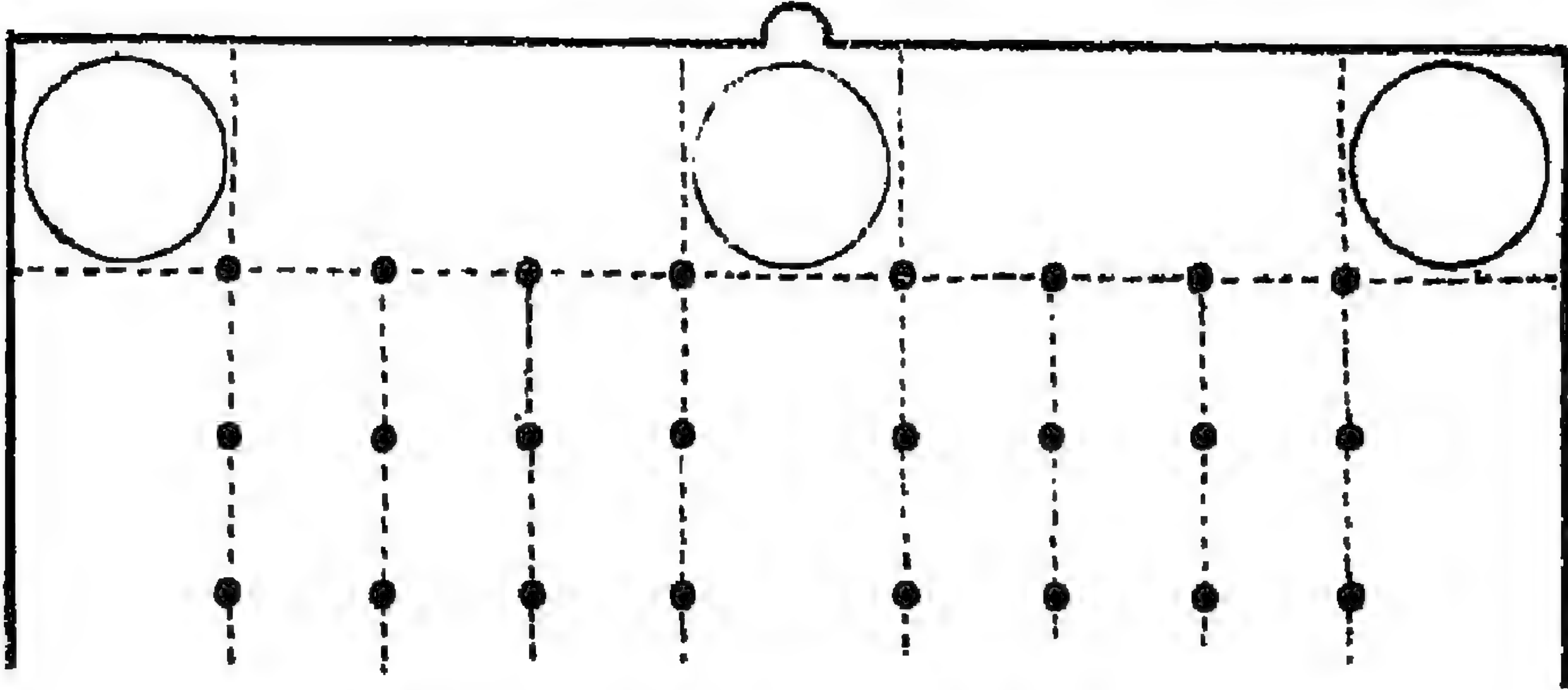
(١) صفحة ٩٤ من المقال المشار إليه في الحاشية السابقة ، ونص الفقرة هو :

“de création purement musulman”.

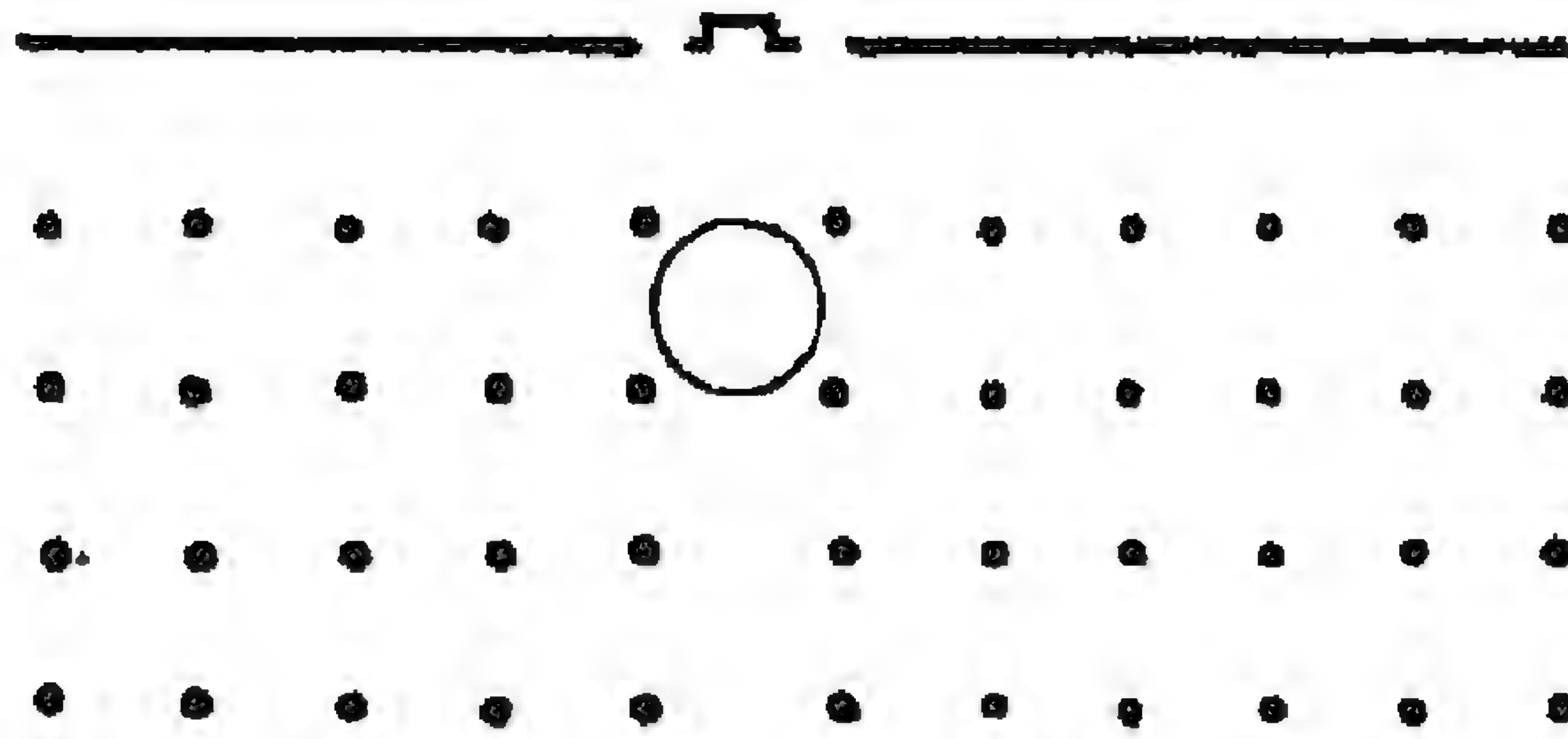
(٢) وكان بالأزهر أصلاً ثلاث قباب مقامة على أسكوب المحراب .

(٣) ويلاحظ كذلك أنه ليس لبلاطة المحراب نظام خاص في تخطيط المسجد ، فإنه يصح أن تكون هذه البلاطة حقيقية ، أي أن تمتد العقود على جانبيها من المحراب إلى الصحن ، أو وهمية ، أي تخترقها عقود الأساكيب . فلا تجعل منها فضاء فسيحاً متصلاً ، كما هو الحال في مسجد القرويين بفاس ، ويصح أن تكون بلاطة المحراب معادلة اتساعاً مطابقة نظاماً لبلاطات المجاورة لها ، كما هو الحال في مسجد الأقصر ، أو أن تكون أكثر اتساعاً منها ، كما هو الحال في مسجد الصالح طلائع .

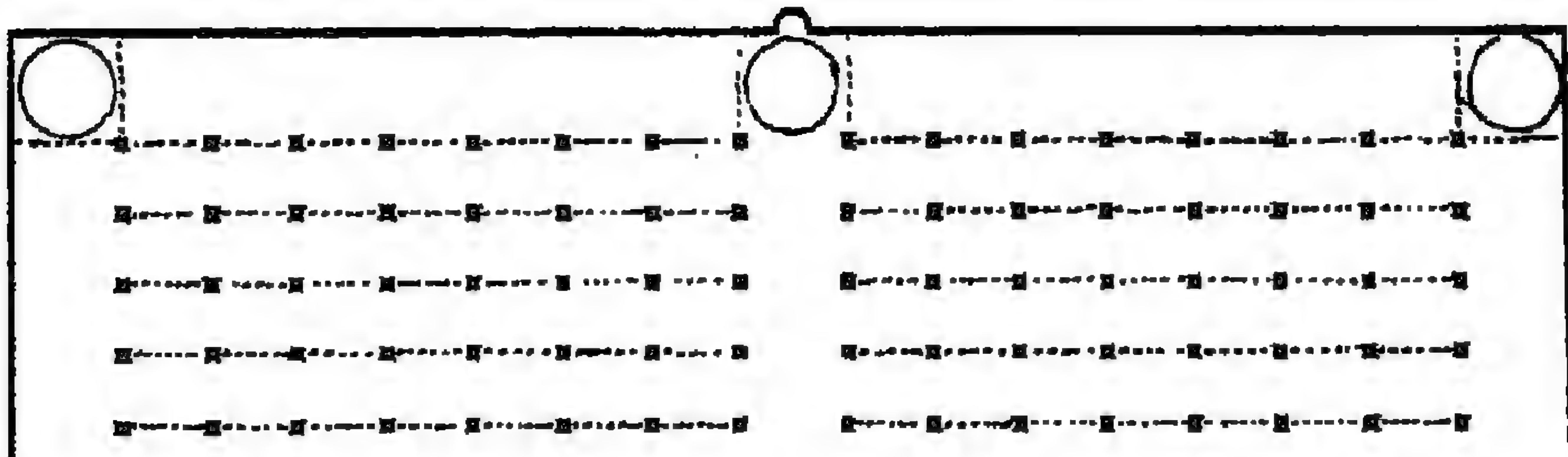
مظهر فحسب اقتبس من نظام الكنائس البازيليكية ، أو قاعات الاستقبال في القصور الرومانية ، هو ادعاء باطل : وانكار للوظيفة المعمارية التي فرضت هذا النظام التخطيطي في المساجد .



شكل (٢٢) - رسم إيضاحي لتخطيط بيت الصلاة في مسجد تلم بالجزائر
(عن بوني)



شكل (٢٣) - رسم إيضاحي لتخطيط بيت الصلاة في مسجد حسن بالرباط
(عن بوني)



شكل (٢٤) - رسم إيضاحي لتخطيط بيت الصلاة في مسجد الحاكم بالقاهرة
(من رسم المؤلف)

٢

قبة البهو والعنزة

أحاط الحافظ لدين الله صحن مسجد الأزهر برواق من المجنبات ، اقتباساً من النظام الذى اتبع من قبل فى بعض المساجد المغربية . فقد أضيفت مجنبات إلى الصحن فى مسجد القيروان ، فى سنة ٢٦١ (٨٧٥ م) ، ومنها مجنبة لبيت الصلاة من رواقين . وأضيفت إلى مسجد الزيتونة ، فى سنة ٣٨١ (٩٩١ م) مجنبات للصحن ، منها واحدة لبيت الصلاة من رواق واحد . وكانت للأزهر عند إنشائه مجنبتان ، واحدة شرق الصحن والأخرى غربيه ، ولم يكتف الحافظ لدين الله بإضافة مجنبة ثالثة لبيت الصلاة فى هذا المسجد ، ومجنبة رابعة فى مؤخره ، بل إنه أضاف كذلك رواقاً إلى كل من المجنبتين اللتين كانتا قائمتين من قبل ، أى أنه أحاط الصحن من جهاته الأربع برواق واحد ممتد ، وجعل مظهره متناسقاً فى هذه الجهات . وظهر فى المساجد الفاطمية تبعاً لذلك . عنصر جديد ثان ، هو قبة « البهو » التى ظهرت فى مساجد القاهرة أول ما ظهرت فيما نعرف فى هذا المسجد الأزهر ، وكان تاريخها يقع فى عهد هذا الخليفة بين سنتي ٥٢٦ و ٥٤٤ ، (١١٣١ - ١١٤٩ م) . وقبة البهو هى القبة المقامة فى بلاطة المحراب على نهايتها المطلّة على الصحن . وقد رأينا أنه كان بالمسجد الأموى بدمشق قبة شبيهة . ولكن قبة البهو ، بالصورة التى ظهرت فى مسجد الأزهر تتصل بقبتي البهو فى مسجد القيروان والزيتونة ، فهى تقليد مغربي . ذلك أن قبة المسجد الأموى بدمشق كانت هى إحدى قباب ثلاث تمتطى بلاطة المحراب داخل بيت الصلاة ، أما قبة البهو فى كل من المسجدين المغربيين فهى قبة أقيمت على نهاية بلاطة المحراب فى منتصف رواق المجنبة التى أضيفت إلى بيت الصلاة ، فى عهد لاحق لإنشاء هذا البيت . وهذا ما حدث تماماً فى المسجد الأزهر .

أقيمت قبة البهو فى مسجد القيروان سنة ٢٦١ (٨٧٥ م) ، فى نفس السنة التى أقيمت فيها مجنبات الصحن ، والتى أضيف فيها إلى بيت الصلاة أسكوبان أو

رواقان من جهة الصحن وكان ذلك بعد إقامة بلاطة المحراب بأربعين سنة . وأقيمت قبة البهو في مسجد الزيتونة في سنة ٣٨١ (٩٩١ م) في نفس السنة التي أقيمت فيها مجنبات الصحن ^(١) ، وأضيف فيها إلى بيت الصلاة رواق مطل على الصحن بعد إقامة بلاطة المحراب بمائة وثلاثين سنة . ولا شك في أن هذين المثلين وغيرهما في مساجد مغربية أخرى اندثرت ، هي التي أوصحت إلى بناء الخليفة الحافظ لإدخال هذا العنصر الجديد على نظام المسجد ، وهو قبة البهو .

وقبة البهو ، في رأيي ، هي قبة مكررة لقبة المحراب بالنسبة للمصلين في صحن المسجد ، « فقد دعت الحاجة أمام اكتظاظ المساجد في أيام الجمعة أن يقف عند هذا الصحن ، وفي موضع يقابل المحراب منه ، إمام ثان ، أو مؤذن ، يردد ابتهالات خطيب المسجد وتكبيره ، وما زالت هذه العادة متبعة (في بلاد المغرب) إلى اليوم » ^(٢) ، ولهذا أعد محرابان صغيران ، تحت قبة البهو في مسجد الأزهر ، وضع كل واحد منهما في دعامة من الدعامتين المتصلتين ببلاطة المحراب . وهذه المحاريب عنصر جديد آخر ظهر في المساجد الفاطمية ، يشاهد كذلك في مسجد السيدة رقية ، ويطلق عليه في بلاد المغرب اسم « العنزة » . وهو اصطلاح يقصد به المحراب الرمزي الذي يقام في الصحن عند نهاية بلاطة المحراب . « والعنزة هو الحربة أو اللواء الذي يركزه شيخ القبيلة في الصحراء قبل قيسام الأعراب للصلاة ، ليحدد موضع المحراب من الفضاء ومقام الإمام من المصلين » ^(٣) . والمعروف أن هذه العادة كانت متبعة منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ^(٤) ، وكانت العنزة تتخذ عند الحاجة بديلاً عن المحراب .

(١) سجل تاريخ إنشاء القبة على إطار يدور حول قاعلتها المربعة فوق العقود التي ترتكز عليها ويحمل تاريخ بناء المجنبات على حداثات تيجان الأعمدة تحت هذه القبة ونصه حسبما قرأته (بسم الله الرحمن الرحيم كان ابتداء العمل في المجنبات والداموس والقبة في شهر ربيع الأول من سنة ثمانين وثلثمائة وتم جميع ذلك في جمادى الأول من سنة خمس وثمانين وثلثمائة) ، تراجع صفحة ٦٧ من « مسجد الزيتونة الجامع في تونس » للمؤلف .

(٢) صفحة ٨٨ من المرجع السابق .

(٣) صفحة ٨٩ من المرجع السابق .

(٤) البخاري ، « كتاب الجامع الصحيح » ، جزء أول ، صفحة ١٠٦ . وقيل إن بلالا كان يحمل العنزة أمام الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المصل في العيد فيركزها في الأرض ويحدد بها القبلة والسترة . تنظر صفحة ١٦٤ من مقال (مايلز) ، « المحراب والعنزة » :

المدخل الرئيسية والبوابات - المشاهد - تعدد المحاريب

يمتاز تخطيط المساجد الفاطمية بموضع مدخلها الرئيسية، فقد فتحت هذه المدخل في منتصف جدار المؤخر، في موضع يقابل المحراب. وكانت مدخل المساجد فيما قبل ذلك تفتح عادة في الجدارين الجانبيين، غير جداري القبلة والمؤخر، أو على الأصح لم تكن الأبواب التي تفتح في جدار المؤخر تمتاز عن غيرها من الأبواب، ولم تتخذ صفة الصدارة. أما في العصر الفاطمي فقد كان المدخل الرئيسي للمساجد، في الأزهر والحاكم والحيوشي والأقمر والسيدة رقية والصالح طلائع هو المدخل المفتوح في جدار مؤخر كل منها، مقابلاً للمحراب في بيوت صلاتها.

وفضلاً عن ذلك فإن هذا المدخل اتخذ أهمية خاصة في ثلاثة من هذه المساجد هي الحاكم والحيوشي والأقمر، وذلك ببروزه خارج سميت جدار المؤخر، أي مسقطه^(١). ويبدو هذا البروز واضحاً في مسجد الحاكم، إذ أنه يتخذ هيئة برجين، يتوسطهما ممر يؤدي إلى باب، فأصبح المدخل بوابة، بالمعنى المصطلح عليه في عمارة الأسوار. ولا شك في أن نظام هذين البرجين، كما سنرى في الفصل التالي، مقتبس من بوابة مسجد المهديّة في تونس، وهو مسجد فاطمي أقيم في سنة ٣٠٣ (٩١٦ م). ولكن هذه البوابة تطورت في مسجد الحاكم واتخذت مظهرها أكثر جلالاً وعظمة. ثم انكمش البرجان في مدخل مسجد الأقمر ليتناسق مظهرهما مع واجهة هذا المسجد، ولكنه يظهر فيهما كذلك ذكرى أبراج المهديّة، إذ حفرت فيهما طاقة من كل جانب على هيئة محراب، ومثل هذه الطاقات تتكرر في بوابة المهديّة.

(١) وأغلب الظن أنه كان بمسجد الأزهر كذلك عند إنشائه بوابة مفتوحة في جدار المؤخر.

أما مدخل الصالح طلائع فقد اتخذ أهميته الخاصة من الرواق الذي يتقدمه ، وهو الصحن المسقوف المطل على الشارع . وإني أعتقد أن هذا الصحن قد أعد خصيصاً لا استخدامه صحناً للجناثر . وصحن الجناثر تقليد مغربي كذلك ، ولعله اقتبس في مسجد الصالح طلائع من مسجد من مساجد المغرب^(١) . وعلى كل حال فإني أرى في صحن الصالح طلائع صورة مكبرة للرواق الذي يتقدم بيت الصلاة في مسجد بوفتاته في سوسة^(٢) .

وظهرت في العصر الفاطمي كذلك أنظمة جديدة للمساجد لم تصل إلينا نظائر لها من العصور السابقة ، وهي نظام المسجد ذي الضريح ، أو نظام المشهد . ولا شك في أن المشاهد والأضرحة كانت تقام منذ العصور الإسلامية الأولى . وقد تخلقت من العصر الفاطمي نفسه مبان مقصورة على أضرحة ، منها قبة الشيخ يونس ، ومشهد إخوة يوسف ، وقبتا عاتكة والجحفرى ، ومشاهد أم كلثوم ، والحصواتى ويحيى الشبيه . وقد سبق أن أشرت إليها إشارة موجزة . ولكن مسجدي الجيوشى والسيدة رقية مثلاً فريدان للمشهد ، أو للمسجد المستخدم ضريحاً ، ويتضح من تخطيطهما أنهما يحتفظان بجميع العناصر التخطيطية للمسجد ، إذ أن بكل منهما بيتاً للصلاة به محراب يتوسط جدار القبلة ، وإن كان هذا البيت يقتصر على أسكوبين ، في الجيوشى ، وعلى أسكوب واحد ، في السيدة رقية . وبكل منهما صحن ، كان يدور حوله رواق في السيدة رقية ، واستبدلت به في الجيوشى قاعات مغلقة . ويمتاز كل من المسجدين بالقبة المقامة أمام المحراب ، فوق الضريح الذى وضع مواجها له . والمسجدان صغيران لا تزيد مساحة كل منهما عن ٢٥٠ متراً مربعاً ، أى أن مساحة مسجد ابن طولون تتسع لبناء أكثر من ستين مشهداً من حجمهما .

وقيل إن مسجد الصالح طلائع كان معداً لكى يوضع فيه ضريح السيد الحسين ، ولكن نظام هذا المسجد لا يشبه مشهدي الجيوشى والسيدة رقية ، بل إنه يخلو

(١) لمسجد الزيتونة صحن مسقوف للجناثر ، وإن كان تاريخه لاحقاً لتاريخ الصالح طلائع ، إذ أنه أنشئ في سنة ١٠٤٧ (١٦٣٧) م .

(٢) ينظر شكل (١٠٤) ، صفحة ٢٥٤ من « المدخل » .

من القبلة ، وهى العنصر الرئيسى فى بناء المشهد . وأغلب الظن أن إحدى القاعات المجاورة للصحن المسقوف فى مسجد الصالح طلائع كانت معدة لإيواء الضريح .

وتمتاز المساجد الفاطمية بتعدد المحاريب . وهى ظاهرة لوحظت من قبل فى مسجدى عمرو وابن طولون ، غير أنها أدخلت على مسجد عمرو بعد زيادته ، احتفاظاً بموضع محراب مؤسسه ، وأدخلت على مسجد ابن طولون فى العصر الفاطمى وفى عصر لاجين ، وهى فى هذا المسجد الأخير محاريب مسطحة . وقد أشرت فيما سبق إلى محرابى قبة البهو فى مسجد الأزهر ، وإلى محرابى رواق الصحن فى السيدة رقية . غير أن ظاهرة تعدد المحاريب التى أشير إليها هنا تتصل بالمحاريب المجوفة فى جدار القبلة ، أى فى بيت الصلاة ، وهى ظاهرة زخرفية ، ولم أستدل على حكمة لها . وأقدم مثل معروف لتعدد المحاريب فى جدار القبلة هو مسجد دير سانت كاترين ، وفيه ثلاثة محاريب ، واحد فى كل مربعة من مربعات أسكوب المحراب الثلاثة ، وقد أنشأ هذا المسجد الأمير أبو منصور أنونشتكين فيما بين سنى ٤٢٩ و ٤٣٣ (١٠٣٧ - ١٠٤١ م) حينما كان نائباً على الشام من قبل الخليفة المستنصر بالله^(١) . وبعد ذلك بمائة سنة أقيم مسجد السيدة رقية ، وبجدار القبلة فيه ثلاثة محاريب ، واحد فى كل مربعة من مربعات أسكوب المحراب الثلاثة . وتختلف من العصر الفاطمى كذلك ثلاثة مشاهد ، بكل منها ثلاثة محاريب مجوفة فى جدار القبلة ، هى مشاهد أخوة يوسف ويحيى الشبيه وأم كلثوم ، وجميعها معاصر تاريخاً لمسجد السيدة رقية .

(١) يعد المؤلف بحثاً عن هذا المسجد الذى كان يظن أنه بنى فى عهد الأمر بأحكام الله ، فى سنة ٥٠٠ (١١٠٦ م) ، وهو تاريخ صنع المنبر المحفوظ بمسجد الدير ، أما تاريخ إنشاء المسجد نفسه فصحته ما أورده أعلاه .

الفصل السابع

العناصر المعمارية وخصائصها

- ١ - استعمال الحجارة واستخدام الروافع
- ٢ - العقود
- ٣ - المحاريب
- ٤ - القبوات والقباب والمقرنصات
- ٥ - المآذن والمعاطف

الفصل السابع

العناصر المعمارية ونحوائها

١

استعمال الحجارة - استخدام الروافع

تطورت عمارة المساجد في العصر الفاطمي تطوراً كبيراً متشعباً . وامتاز البناء فيها فيما امتاز به باستخدام الحجارة . وقد أخذ استخدام الآجر يقل تدريجياً ، ثم كاد يتلاشى في نهاية ذلك العصر ، ويعم استخدام الحجارة .

بدأ العصر باستخدام الآجر في البناء كما رأينا في الأسوار التي أقامها جوهر الصقلي ، وفي بنائه للمسجد الجامع الأزهر . ثم اقتصر استخدام الآجر على بناء العقود والسقف والجوانب الداخلية للجدران والأجزاء العليا من المآذن . وقد رأينا أن خليطاً من الآجر والحجارة استخدم في بناء أجزاء من مسجد الحاكم ، هي جدرانه ، ولكن مثذنتيه وبواباته بنيت من الحجارة . واستخدمت الحجارة بصورة ملحوظة في المساجد الفاطمية الأخرى .

استخدمت الحجارة أول الأمر في العصر الفاطمي بالخلط مع الآجر في جدران مسجد الحاكم ، ثم استخدمت في معطى مثذنتى هذا المسجد وفي مسجد الخيوشي من قطع غير منتظمة ، كسيت بطلاء من الجص . واستخدمت في مثذنة هذا المسجد الأخير عوارض خشبية ، دفنت في البناء بين صفوف الحجارة ، تدعماً لها . واستمرت هذه الطريقة متبعة في القاهرة أجيالاً طويلة .

وكانت الحجارة مستخدمة في البناء من قبل في مصر وفي بلاد المغرب ، قبل الفتح الإسلامي ، واستمر استخدامها في بلاد المغرب بعد الفتح . ولهذا فإنه ليس

غريباً أن تتخذ الحجارة وسيلة للبناء في عهد الحاكم ، بجوار استخدام الآجر . ولا شك في أنه كانت لأعمال بدر الجمالي في القاهرة ، وبناء أسوارها الجديدة جميعاً من الحجارة ، أثر كبير في شيوع استخدام الحجارة بعد ذلك في بناء المساجد . وترى في جدران مسجد الصالح طلائع بدنان أعمدة مغمورة في البناء الحجري ، على مثال ما اتبع في بناء أسوار بدر الجمالي .

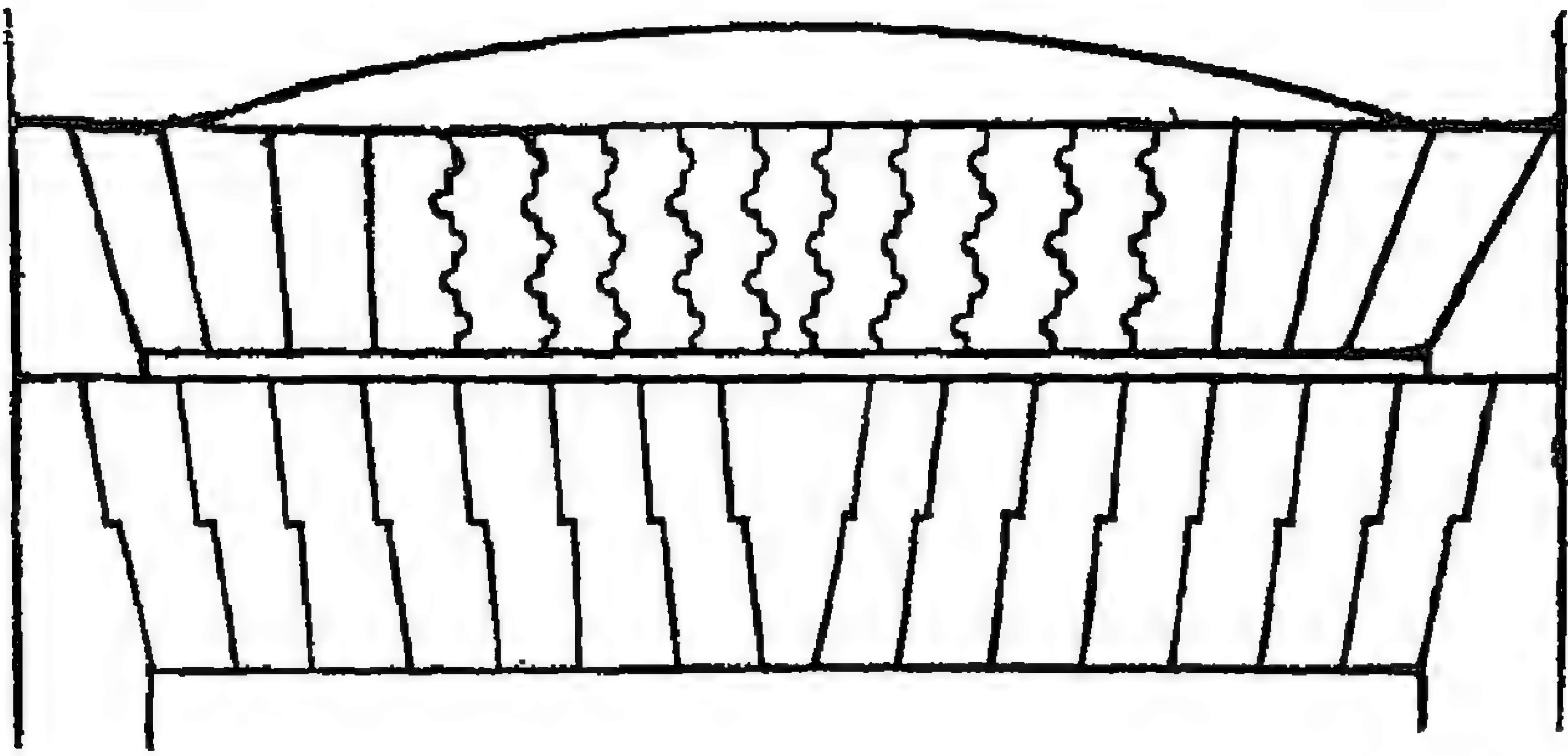
ولم يقتصر الأمر على شيوع استخدام الحجارة ، بل إنه غنى بقطعها وصقلها وتنسيقها في البناء كما يشاهد مثلاً في مثدنتي الحاكم ، ولم يعد يستعان بالطلاء الجص في غطاء المسطحات الجدارية وتسويتها . ولهذا اتخذت الواجهات طابعاً جديداً واتخذت البوابات مظهراً مستقلاً . وأضاف الزخرفة المنحوتة على الحجارة أهمية إلى واجهات المساجد الفاطمية ، في مسجدى الأقمر والصالح طلائع ، فأصبحت الواجهة نفسها عنواناً آخر للوظيفة الدينية التي يؤديها البناء ، فإذا تصورنا هذين المسجدين خاليين من مثدنتيهما ، فإن واجهة كل منهما تكفى دليلاً على كيانهما . وهكذا أصبحت مادة البناء ، وهي الحجارة ، عنصراً قائماً بذاته ، عنصراً متكاملًا ، بعد أن كان الآجر عنصراً غير متكامل ، يفتقر إلى الطلاء والجص لسد النقص في مظهره .

هذه ناحية هامة ترتبت عن استخدام الحجارة . وثمة ناحية أخرى ، ليست أقل أهمية منها ، ترتبت عن العناية بصقل الحجارة وتنسيقها ، واستغلالها في الزخرفة ، وتلك هي ابتكار الصنج المعشقة ، التي تمكن البناء بفضلها من استخدامهما في العقود المنبسطة وفي العتبات الأفقية في النوافذ والأبواب ، عوضاً عن العقود المقوسة والمدببة . والأصل في هذا الابتكار المعماري ضرورة بنائية . إذ أن تعشيق الحجارة وربطها ربطاً قوياً ، ويزيد من تماسكها ، فيغنى عن العقود المقوسة أو المدببة . وكانت الصنج المعشقة معروفة قبل الإسلام في بلاد عديدة ، « من إسبانيا إلى الفرات »^(١) . ولكن الأمثلة المتخلفة من هذه المناطق الشاسعة قليلة^(٢) ، بل كان

(١) صفحة ٢٤٣ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) ، « العبارة الإسلامية الأولى » ؛ و صفحة ١٢١ من كتابه « مختصر العبارة الإسلامية الأولى » .

(٢) صفحة ٢٤٣ إلى ٢٤٥ من الكتاب الأول المشار إليه في الحاشية السابقة .

استعمالها حينذاك نادراً^(١). والمعروف عن هذه الصنوج السابقة للعصر الإسلامي أنها كانت تتخذ شكلاً مبسطاً ، كما يتضح من عتبة باب في المسرح الروماني بمدينة (أورانج) في فرنسا وهو من القرن الثاني قبل الميلاد . وكذلك الحال في عقود من مقبرة (تيودوريك) في (رافنا) بإيطاليا ، وهي التي بنيت في سنة ٥١٩ ميلادية^(٢). كانت هذه الصنوج وتلك مبسطة الشكل والتعشيق ، وكذلك كانت الصنوج المكتشفة في قصر الحير الشرقى الذى أقامه هشام بن عبد الملك في سنة ١١٠ (٧٢٨ م) .



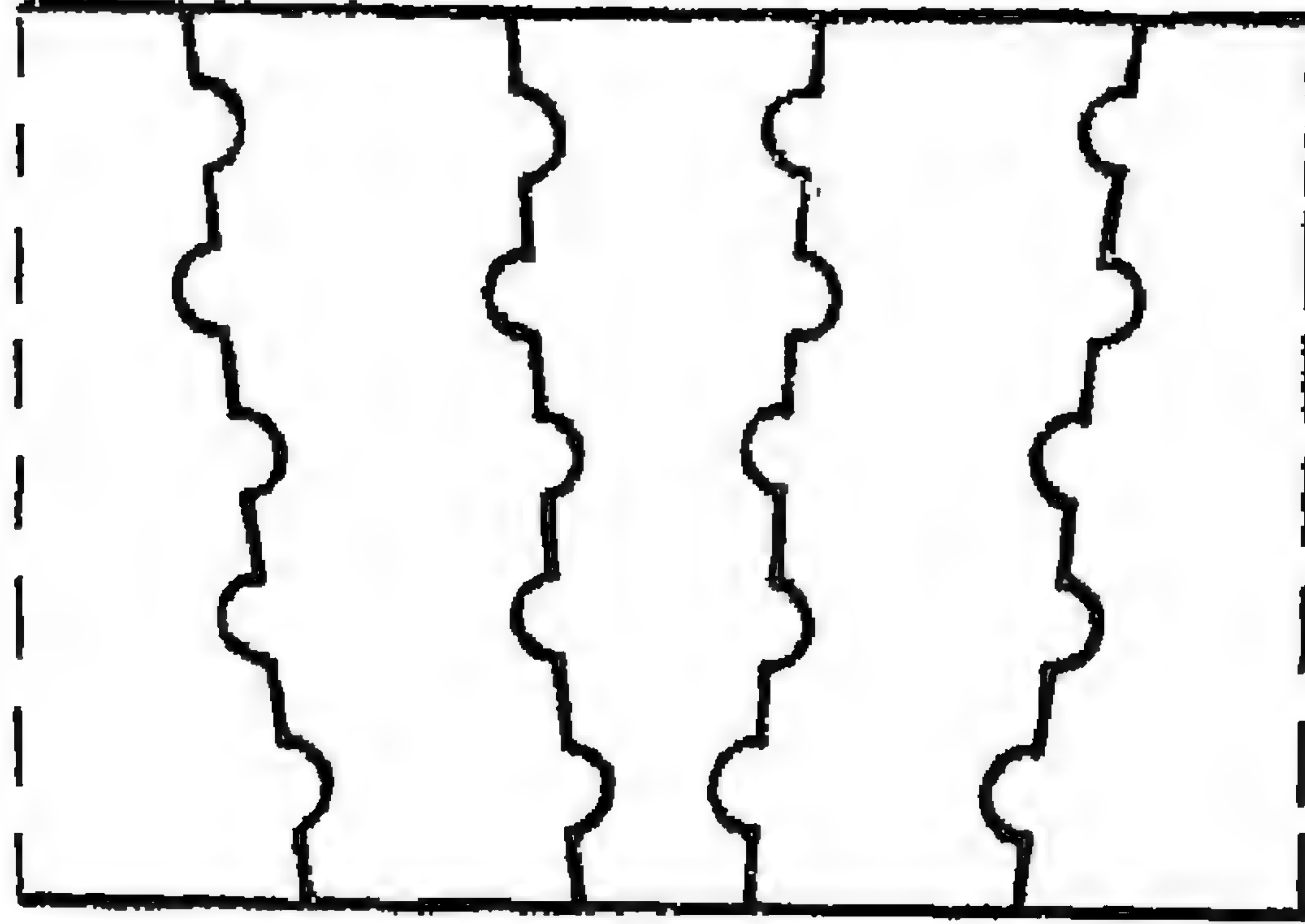
شكل (٢٥) - رسم للصنوج المعشقة في عتبة بوابة النصر بالقاهرة من عصر بدر الجمالى

وعلى هذا النحو المبسط ظهرت الصنوج المعشقة في العمارة الإسلامية بمصر أول ما ظهرت في بوابات النصر والفتوح وزويلة^(٣) ، شكل (٢٥) . غير أن هذه الأشكال تطورت في بوابة النصر نفسها ، في العتبة الثانية التي تعلو عتبة الأولى ، شكل (٢٥) ثم تطورت تطوراً أكبر في مسجدى الأقمر والصالح طلائع ، اللوحات أرقام (٤٣ و ٥٣) . واتخذت الصنوج في العتبات الأفقية والمقوسة مظهراً زخرفياً ، مع احتفاظها بوظيفتها المعمارية ، وأصبحت تتكون من شكل أنصاف دوائر متقابلة مرتبطة بخطوط مستقيمة مصغرة ، شكل (٢٦) .

(١) المرجع السابق ، صفحة ٢١١ .

(٢) تراجع صفحة ٣٥ وشكل (٦) من « المدخل » .

(٣) تنظر صفتا ٢٦ و ١٠٠ فيما سبق .



شكل (٢٦) - رسم للصنح المشقة في عتبات مسجدى الأقمر والصالح طلائع

وتمتاز مساجد القاهرة الفاطمية بالتطور الذى أدخل على طريقة استخدام الروافع ، وهى الأعمدة والدعامات . وقد استخدمت الأعمدة القديمة فى بعض المساجد ، كالأزهر والأقمر والصالح طلائع ، كما كانت تستخدم فيما قبل ، ولكنه أضيفت فوق تيجانها القديمة حداثات . وقد أشرت إلى هذه الحداثات فيما سبق ، وأوضحت أنه يعلوها طنفة وتدونها قرمة . وهذه المجموعة المكونة من ثلاثة عناصر تعتبر ابتكاراً فى العمارة الإسلامية ببلاد المغرب ، وتشاهد فى مسجدى القيروان والزيتونة وفى غيرهما من المساجد ^(١) ، ولم تستخدم فى العمارة الإسلامية بمصر قبل ذلك ^(٢) ، ولا شك فى أن استخدامهما بالقاهرة ، وخاصة فى المسجد الأزهر كان اشتقاقاً من العمارة العربية المغربية . وقد قصد بهذا الابتكار معالجة قصر طول الأعمدة واختلاف ارتفاعاتها ، وإيجاد قواعد ثابتة على مستوى واحد لأطراف العقود . وقد صنعت الحداثات فى الأزهر من الحجارة ، وفى الأقمر ، من ألواح خشبية . واقتصر فى مسجد الصالح طلائع على الطنفة الخشبية ، أو الوسائد ، التى نحتت عليها الزخارف ، واستغنى عن الحداثات فى هذا المسجد لأن أعمدته كانت طويلة أصلاً ، كما أنه وضعت لها قواعد من مكعبات حجرية مرتفعة . ولهذا لم تكن هنالك

(١) تراجع للمؤلف صفتا ٦٨ و ٦٩ من « المسجد الجامع بالقيروان » ، وصفتا ٨٢ من « مسجد الزيتونة الجامع » .

(٢) استخدمت فى مسجد عمرو وسائد خشبية فوق تيجان الأعمدة ، ووظيفتها تسوية مسطحات التيجان تحت أطراف العقود ، وهى وظيفة تختلف عن وظيفة الحداثات ، تنظر صفتا ٧٤ و ٧٥ من « المدخل » .

ضرورة معمارية لتزويد الأعمدة بمحدرات ، خاصة وأن عقود المسجد كانت مطولة الأطراف . ولكنه احتفظ بالطنف الخشبية في هذا المسجد تذكيراً للتقاليد المعمارية العربية من جهة ، ولا استخدامها في الزخرفة من جهة أخرى . ولهذا فإن وظيفتها ، كما كان الحال في مسجد عمرو ، زخرفية أكثر منها معمارية ، لوحة رقم (٦٩) .

وبدأت الأعمدة تصنع خصيصاً للمساجد التي تقتصر حاجتها منها إلى عدد ضئيل ، مثل مسجد السيدة رقية . وكذلك صنعت تيجان هذه الأعمدة وقواعدها بالقاهرة ، وهي على هيئة الناقوس أو الزهرية ، لوحة رقم (٤٧ و ٥٠ أ) . وفي قبة مسجد الحاكم تيجان ناقوسية صنعت كذلك محلياً .

واستخدمت الدعامات في مسجد الحاكم عوضاً عن الأعمدة ، مثل ما اتبع من قبل في مسجد ابن طولون . ودعامات « الحاكم » تطور منطقياً لهذه الدعامات الطولونية . وهي تمتاز ببروز ضئيل في كل من واجهاتها الأربع ، كان المقصود منه تمهيد قاعدة لكي تستند عليها الأوتار الخشبية التي تربط أطراف العقود . ثم إن الدعامات في مسجد الحاكم تظهر كأنها مجموعة من أربع دعامات ملتصقة بالتعارض ، وكأن كلا منها يحف به عمودان مندحان في ركنيهما . وهكذا تتميز دعامات المسجد الحاكم بأنها واضحة المعالم ، مفصلة العناصر ، بحيث يؤدي كل عنصر منها وظيفة مستقلة . والواقع أن هذه التجزئة شكلية وظاهرية فحسب ، لأن دعامات « الحاكم » مثل دعامات « ابن طولون » كتلة واحدة متماسكة . ومع ذلك فإن لهذه التجزئة الظاهرية أهمية ، إذ أنها تعتبر خطوة من تطور أساليب العمارة الإسلامية ، تطوراً أدى إلى تحديد عنصر قائم بذاته ، مظهراً وتكويناً ، لكل وظيفة معمارية^(١) .

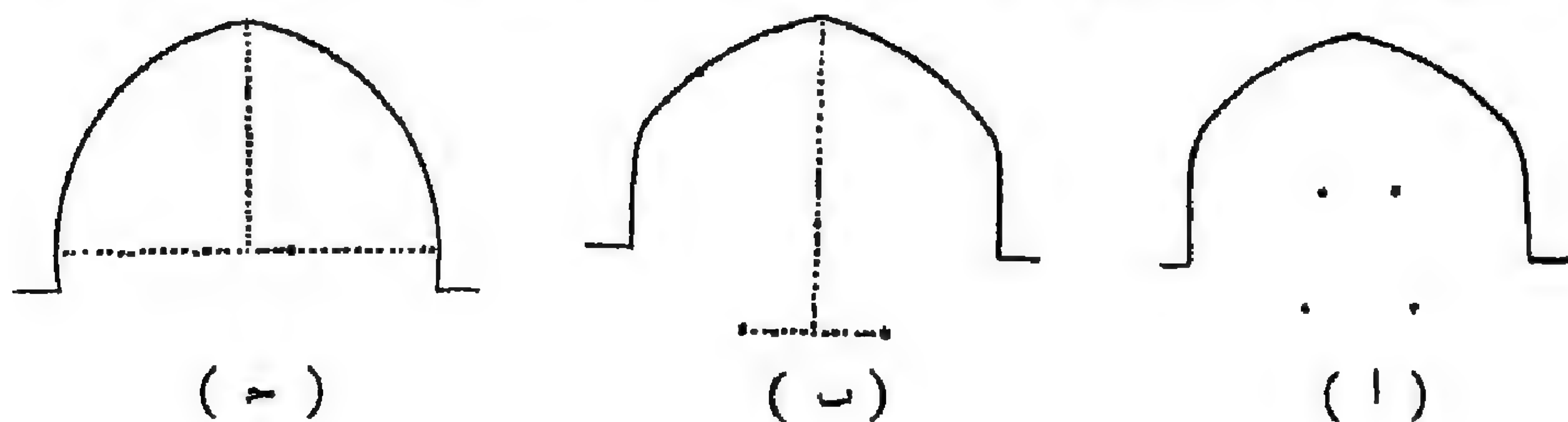
(١) أبلدى الأستاذ (هوتكور) هذه الملاحظة عند شرحه لعناصر العمارة في مسجد الحاكم ، وذلك في صفحة ٢٢٢ من الجزء الأول من كتاب « مساجد القاهرة » من تأليفه بالاشتراك مع (فييت) . ونص الفقرة المشار إليها هو :

“Les architectes musulmans .. éprouvèrent progressivement le besoin de distinguer dans un membre portant les différentes fonctions de chaque élément.”

٢

العقود

استخدمت في عمارة القاهرة في العصر الفاطمي أنواع عديدة من العقود ، منها المقوس ومنها المدبب ومنها المطول ومنها المنفرج والمنفوخ والمنبطح والأحدب ، وقد أشرت إلى مواضع استخدامها في الفصول السابقة ، شكل (٢٧) . وتوجت النوافذ



شكل (٢٧) - رسوم إيضاحية لأمثلة من العقود المستخدمة في العمارة الفاطمية

في الأزهر والحاكم بعقود مقوسة ، أى من أنصاف دوائر ، واتخذت بعض النوافذ والطاقات في مساجد الحاكم والأقمر والحيوشي عقوداً مدببة . وفي نوافذ القبّة في السيدة رقية اتخذت العقود شكلاً يجمع بين العقد المنفوخ والعقد المنفرج . وهو عقد استخدم أول ما استخدم في الزخرفة كما سنرى فيما بعد . واستخدمت كذلك العقود المتتابعة ، أو المزدوجة ، بصفة عامة في مسجد الأقمر ، وكان استخدامها من قبل مقصوراً على المحاريب . ولعل أكثر العقود شهرة ومظهراً والتصاقاً بالعمارة الفاطمية هي العقود المنفرجة . وقد سميت هذه العقود أحياناً بالعقود الفارسية ، وهي تسمية خاطئة كما سنرى .

ويتكون شكل العقد المنفرج هذا من كتفين مستقيمين يجتمعان عند رأسه في زاوية منفرجة ، وله طرفان رأسيان مستقيمان كذلك ، يربطهما بالكتفين انحناء مقوس من كل جانب ، شكل (٢٨) . وهذا هو الشكل الذي أطلقت عليه اصطلاح « العقد المنفرج » ، بدلا من « العقد الفارسي » .



شكل (٢٨) - رسم إيضاحي لشكلين من أشكال العقود المنفرجة

والذى جعل العلماء يطلقون على هذا العقد اصطلاح « العقد الفارسى » هو ظنهم أنه كان معروفاً فى العمارة الفارسية قبل استخدام العمارة الإسلامية له بالقاهرة ، وأنه كانت تربط هذه العاصمة بالدولة الفارسية روابط قوية أثناء الحكم الفاطمى .

فقد ذكر (فان برشم) أن العقود فى جميع المساجد الفاطمية عقود « فارسية » ، وهى عقود تتكون من انحناء ينتهى عند طرفيه بخط مستقيم ، وأن هذا العقد لم يظهر فى العمارة الإسلامية بمصر قبل العصر الفاطمى . ويفسر (فان برشم) هذه الظاهرة بانتشار التأثيرات الفارسية فى وادى النيل أثناء حكم الدولة الفاطمية التى كانت العقائد الشيعية والإسماعيلية تربطها بالدولة الفارسية . وينتهى (فان برشم) إلى القول بأن العقود العتيقة فى المسجد الأزهر تتخذ أشكال العقود الفارسية^(١) .

وذكر (سلادان) رأياً مماثلاً فقال « إن عقود مسجد الأزهر التى ترتكز على أعمدة تتخذ شكلاً حاداً خاصاً ، وكذلك عقود الطاقات القائمة بينها . وهذا الشكل كان منتشراً فى بلاد الفرس »^(٢) . وكذلك أكد (هوتكور) أن عقود الأزهر الفارسية ترجع إلى قوة الرابطة الدينية التى كانت تربط الفاطميين بالفرس ، وأضاف إلى

(١) صفحات ٤٢٨ و ٤٢٩ من مقال (فان برشم) عن « مذكرات فى الآثار العربية » .

Van-Berchem, Max, *Notes d'Archéologie Arahe*, Journal Asiatique, 8^o série, Tome XVII, XIX, Paris, 1891.

(٢) صفحة ٩٥ من كتاب « الفن الإسلامى - العمارة » :

Saladin, Henri, *Manuel d'Art Musulman, L'Architecture*, Paris, 1907.

ذلك قوله إن هذه العقود الفارسية ترجع إلى أصل هندي^(١) . وأخيراً وافق (مارسيه) على هذا الرأي وأضاف إلى ذلك أن هذه العقود كانت مجهولة في مصر من قبل^(٢) .

قامت هذه النظرية إذن على الظن بأن العقد « المنفرج » كان واسع الانتشار في فارس قبل العصر الفاطمي . ولكن (كريسويل) أوضح أن أقدم الآثار المعروفة في بلاد الفرس (بل وفي أواسط آسيا) والتي تحوى عقوداً « فارسية » هي أحدث عهداً من الأزهر ، وأن الآثار المتخلفة في تلك البلاد ، والتي يرجع تاريخ إنشائها إلى ما قبل تاريخ المسجد الأزهر ، لا تحوى أى منها عقوداً من الشكل الذى أطلق عليه لفظ « الفارسي »^(٣) . ومضى (كريسويل) يستعرض أشكال هذه العقود المختلفة عن عقود الأزهر ، وذكر أن منها ما يرسم الشكل المنبعج الذى كان معروفاً من قبل في العصر الساساني والذي كان يتخذ أحياناً رأساً مدببة^(٤) . ومنها العقد المدبب ، ذو المركزين ، وهو عقد كان معروفاً في بخارى قبل سنة ٢٩٦ (٩٠٧ م) وكذلك كان معروفاً من قبل في سوريا . ومنها ، أخيراً ، العقد ذو المراكز الأربعة ، وهو الذى ظهر في المسجد الجامع بأصفهان ، في أواخر القرن الخامس الهجرى (أواخر القرن الحادى عشر الميلادى) ، أى بعد ظهور العقد المنفرج في المسجد الأزهر بحوالى مائة سنة ، وبعد ثلاثة قرون من ظهور عقد شبيه في الرقة . وانتهى (كريسويل) من بحثه إلى أن شكل العقد « الفارسي » الذى تمتد أطرافه مستقيمة وتتكون أكثافه من زاوية منفرجة لم يظهر في بلاد فارس نفسها إلا في سنة ٥٤٧ (١١٥٢ م) ، في مشهد جلال الدين حسين في (أوزجند) .

(١) تنظر صفحة ٢١٨ من الجزء الأول من كتابه « مساجد القاهرة » .

(٢) تنظر صفحة ٢٩ من المقال الذى نشره بعنوان « مساجد القاهرة » :

Marçais, George, *Les Mosquées du Caire*, d'après un livre récent,

Revue Africaine, Tome LXXIV, 1933.

وتنظر كذلك صفحة ٧٧ من كتابه « فن الإسلام » :

— *L'Art de l'Islam*, Larousse, Paris, 1946.

(٣) صفحة ٥٢ من الجزء الأول من كتابه « العمارة الإسلامية في مصر » .

(٤) العقد المنبعج أيضاً بالشكل وهو المعروف بالغات الإفرنجية باسم (elliptic) .

هذا هو الرأى الذى أبداه (كريسويل) وأكده فيه أن الحقائق الأثرية والتاريخية « تهدم تماماً » ^(١) ادعاءات (فان برشم) و (سلا دان) و (هوتكور) و (مارسيه) ومن اتبعهم من الكتاب ، وأنه من « سخافة الرأى » أن يبحث عن أصل العقد الأزهرى فى فارس أو فى الهند ^(٢) .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الرأى القائل بأن العقود الفاطمية تتميز بأنها عقود « فارسية » ، أى عقود منفرجة ، ليس صحيحاً بأكمله ، لأن هذه العقود لا تشاهد فى الآثار الفاطمية قبل مسجد الجيوشى ، أى قبل سنة ٤٧٨ (١٠٨٥ م) ^(٣) ، أما العقود المنفرجة التى تشاهد حالياً فى المسجد الأزهر ، فهى إما تنتمى إلى عهد الحافظ بدين الله . أى بعد سنة ٥٢٤ (١١٣٠ م) ، وإما أنها جددت وأعيد بناؤها حديثاً على هذا الشكل .

العقود المنفرجة ، التى تظهر بوضوح فى مسجد السيدة رقية ، هى ، فى رأى ، تطور منطقى وطبيعى للعقود المدببة ، كما يتضح من شكل (٢٧) ^(٤) . وهى

(١) صفحة ٥٢ من الجزء الأول من « العمارة الإسلامية فى مصر » .

(٢) صفحة ٢٤٢ من الكتاب المشار إليه فى الحاشية السابقة .

(٣) لا يعترف (كريسويل) بأن عقود محراب الجيوشى عقود منفرجة ، ويعتبر أن أقدم عقد منفرج هو الذى ظهر فى عمارة القاهرة فى محراب إخوة يوسف الذى شيد فيما بين سنتى ٤٩٨ و ٥٢٠ (١١٠٤ - ١١٢٥ م) صفحة ٥٢ من المرجع السابق . ويعتقد بعض الكتاب أن أقدم مثل معروف للعقد المنفرج فى القاهرة هو العقد الموجود بقبة الشيخ يونس الذى يقال إنها بنيت فى سنة ٤٨٧ (١٠٩٤ م) . تنظر صفحة ٢٨ من الجزء الأول من الكتاب الذى أصدرته وزارة الأوقاف وعنوانه « مساجد مصر » .

(٤) الحقيقة أن العالم الأثرى الإيطالى (ريفوريرا) سبق أن اعترف بهذا الابتكار الإسلامى فى كتابه « العمارة الإسلامية » الذى نشر باللغة الإيطالية فى سنة ١٩١٤ وترجم إلى الإنجليزية فى سنة ١٩١٨ .

Rivoira, G.T., *Moslem Architecture*, Oxford, 1925.

وقد أشار (بريجز) إلى هذا الرأى ولم يأخذ به تماماً فى صفحة ٦٩ من كتابه « العمارة المحمدية » :

Briggs, M.S., *Muhammadian Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, 1924.

ويعترف (كريسويل) ، لأول مرة ، بنظرية التطور فى النظم المعمارية ويقرر فى صفحة ٢٢٤ من الجزء الأول من كتاب « العمارة الإسلامية فى مصر » أن شكل العقد المنفرج يرجع طبيعياً إلى الرغبة فى توفير العمل وذلك بصف قطع الأجر الواحدة بجانب الأخرى دون الحاجة إلى تسوية أطرافها (لتلائم تقويس العقد) . . . ، ويضيف إلى ذلك أنه « لما كان من الممكن متابعة تطور العقود فى آثار القاهرة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر خطوة بخطوة وملاحظة التدرج نحو استقامة الجزء العلوى المقوس من العقد (حتى يصبح منفرجاً) فإنه لا جدوى من البحث عن أصول هذا العقد فى مكان آخر » . ويجمع هذا فإن (كريسويل) لا يعترف بنظرية ابتكار هذا العقد فى العمارة الإسلامية بذاتها وكان همه منصرباً فحسب إلى « هدم » آراء غيره من المشتغلين بالآثار الإسلامية ، ولهذا فإنه لم يشر فى كتابه رغم ضخامة حجمه واستيعابه للمراجع والأسانيد إلى رأى العلامة (ريفوريرا) الذى أشرت إليه فى مقدمة هذه الحاشية .

نوع من الأنواع الجديدة التي ابتكرتها العمارة الإسلامية ، والتي سبق أن أشرت إليها (١) . وقد أخذت العقود تتطور منذ بداية العمارة الإسلامية من مقووس إلى مدبب إلى منقوخ إلى أحذب (٢) . والعقد المنفرج هو تطور مباشر للعقد المدبب المطول معاً . وتلاحظ بداية هذا التطور وبعض حلقاته في عقود مساجد الجيوشي والأقمر والسيدة رقية والصالح طلائع وبصفة خاصة في مسجد الأزهر ذاته ، في عقود بلاطة المحراب وعقود مقرنصات قبة البهو وعقود الصحن ، اللوحات أرقام (١١ و ١٥ و ١٧ و ٣٥ و ٤٢ و ٥٥) . ومتابعة أشكال هذه العقود يؤكد حلقة الانتقال من العقد المدبب المطول ، شكل (٢٧ أ) ، إلى العقد المنفرج ، شكل (٢٨ أ) ، ويبين بوضوح الصلة الوثيقة بينهما ، حتى إن التفرقة بين مظهريهما قد خفيت عن بعض المشتغلين بالآثار (٣) .

واستمرت العقود العربية في طريق تطورها ، وفي العصر الفاطمي نفسه ، حيث انتهت إلى العقد المنبطح (٤) ، ثم تمكن البناء من أن يستبدلوا أحياناً بعقود الأبواب والنوافذ عتبات أفقية مستقيمة ، وذلك ، كما أشرت من قبل ، بفضل ابتكار الصنج المعشقة واستخدام هذا العقد المنبطح لتخفيف الضغط على هذه العتبات .

(١) تنظر صفحة ٢٩ ، شكل (٥) ، من « المدخل » .

(٢) العقد الأحذب هو العقد المدبب المنقوخ .

(٣) ومن ذلك عقود في قصر العاشق بالعراق ، وهو الذي شيده الخليفة المعتمد في سنة ٢٦٤ (٨٧٨ م) على الضفة الغربية لنهر الدجلة المواجهة لمدينة المتوكلية شمالى سامراء ، وقد كشف عن هذه العقود حديثاً ولم تنشر صور لها بعد ، ويبدو مظهرها كأنها عقود منفرجة ، غير أنه يتضح من القياس الدقيق أنها عقود مدببة من ذوات الأربع مراكز ، شبيهة بعقود الرقة ، فهي بهذا تعبر عن آخر حلقة لتطور العقد المدبب إلى العقد المنفرج ، وتؤيد نظرية التطور الطبيعي للعقود العربية الإسلامية .

(٤) العقد المنبطح هو عقد مقووس غير متكامل ، أو هو الجزء الأفقى من العقد المقوس .

٣

المحاريب

امتاز التخطيط في العمارة الفاطمية ، كما رأينا في الفصل السابق ، بظاهرة تعدد المحاريب في بعض مساجد القاهرة ومشاهدها . ويقتصر الحديث في هذا الفصل على أشكال المحاريب وتطورها في العصر الفاطمي . وكانت هذه المحاريب تحتفظ في مسجدي الأزهر والحاكم بالمظهر التقليدي ، وهو الذي يتكون من تجويف في الجدار عبارة عن طاقة صماء ، أو حنية ، تتوجها نصف قبة ويتصدرها عقد مدبب يرتكز على عمودين وتكسوها زخارف جصية ، ويحيط بعقدتها إطار من الكتابة الكوفية (١) . وأغلب الظن أن محرابي مسجدي الأقرم والصالح طلائع كانا لا يختلفان كثيراً عن هذا النظام (٢) .

أما في مسجد الجيوشي فقد تطور شكل المحراب مع احتفاظه بالمظهر التقليدي . ذلك أنه أحيط بجداره بإطار كبير مستطيل امتدت عليه الزخارف والكتابات الكوفية ، كأنه ستار مزركش مسدل على هذا الجدار فوق المحراب وعلى جانبيه ، لوحة رقم (٣٤) . واتبع هذا النظام في مشهد عاتكة وحول المحاريب الثلاثة التي تتصدر جدار القبلة في مشهد إخوة يوسف ، لوحة رقم (٦٤ أ و ب) (٣) .

(١) يعتبر محراب مسجد الأزهر أقدم محراب قائم في العمارة الإسلامية بمصر ، وذلك لأن محراب المسجد الطولوني قد جدد في عهد لاجين في أواخر القرن السابع (الثالث عشر الميلادي) . تراجع صفحة ١١٠ من « المدخل » ، أما عن أصل المحراب وإدخاله في عمارة المساجد فتراجع في الكتاب نفسه صفحة ٢٧٧ وما يليها . هذا ويمتاز محراب الأزهر عن محراب الحاكم بأنه يحيط به عقدان مزدوجان .

(٢) تجدر الإشارة هنا إلى المحاريب المسطحة التي ألصقت ببعض الدعامات في المسجد الطولوني في العصر الفاطمي ، ومنها محراب الأفضل ، وزير المستنصر بالله ، الذي عمل في سنة ٤٨٧ (١٠٩٤ م) . وهذه المحاريب عبارة عن لوحات مسطحة مستطيلة صنعت من الجص . وحفر عليها شكل المحراب محاطاً بإطار نقش عليه الآيات القرآنية والزخارف . وقد نقش على محراب المستنصر تاريخه واسم الخليفة ووزيره الأفضل .

(٣) جميع المحاريب الفاطمية مستقلة في تكوينها وزخرفتها ، كل منها قائم بذاته ، سواء كانت منفردة أو متعددة في البناء الواحد ، وذلك فيما عدا المحاريب الثلاثة في مشهد إخوة يوسف ، فإنه يجمعها إطار زخرفي واحد يحيط بها .

ثم تطور شكل المحراب مرة أخرى في المحاريب الخمسة بمسجد السيدة رقية ،
إذ انكمش الإطار المستطيل ، ولكن أنصاف القباب تحوات إلى أشكال محارات
شمسية ، تنبثق ضلوعها من دوائر وسطى . وتحوات عقود طاقة المحراب المتتابعة
إلى مجموعة من العقود المقرنصة ، أو الطاقات المسطحة ، شكل (١٦) . ونلقى
مثل هذه المحاريب المحارية في مشهدى الحصوات والجعفرى ويحيى الشبيه ، لرحمة
رقم (٦٥) .

ولعل هذا الشكل من المحاريب كان معروفا بمصر منذ بداية العصر الفاطمي ،
إذ أن محاريب مسجد ديرسانت كاترين تنتهى بأنصاف قباب مضلعة عقودها
مقصوفة ، تنبثق ضلوعها من وسط القاعدة ، وهو شكل يعتبر بداية ملموسة
للتطور إلى المحارات الشمسية . وقد أنشئت هذه المحاريب فيما بين سنتى ٤١٩
و ٤٣٣ (١٠٢٧ - ١٠٤١ م) ، أى قبل بناء محاريب السيدة رقية بمائة سنة ،
وهى مدة كانت كفيلة بتحقيق مثل هذا التطور .

ويبدو لى كذلك أن أنصاف القباب المضلعة التى اتخذت لتتويج المحاريب ،
والتي كانت مصدراً لتطور المحارات الشمسية ، قد اقتبست نفسها من المقرنصات
المقصوفة فى القباب المضلعة ، وهذه المقرنصات هى أنصاف قباب كذلك ، وكانت
منتشرة فى العمارة المغربية ، فى القيروان وتونس ، قبل منتصف القرن الثالث (التاسع
الميلادى) (١) . ومما يؤيد هذا الرأى مراجعة أشكال المحاريب المنحوتة على واجهة
مسجد الأقصر ومقارنتها من جهة بمقرنصات القباب المغربية ، ومن جهة أخرى
بمحاريب المشاهد الفاطمية . وسرى فى الفصل التالى أنه من اليسير متابعة هذا التطور
فى سلسلة هذه المحاريب الفاطمية .

(١) تنظر الأشكال (٣٤ و ٣٦ و ٣٨ و ٣٩) من « المسجد الجامع بالقيروان » للمؤلف .

٤

القبوات والقباب والمقرنصات

ظلت السقف الخشبية المسطحة تقام فوق العقود على بيوت الصلاة والمجنبات اتباعا لتقاليد العصور السابقة . ويشاهد ذلك في مساجد الأزهر والحاكم والصالح طلائع وفي أسكوب المحراب من مسجد الأقمر ، وأغلب الظن أن سقف الأسكوبين الآخرين من هذا المسجد الأخير كانت عند إنشائه خشبية مسطحة .

واستخدمت في العصر الفاطمي السقف المبنية أو القبوات ، وخاصة على الممرات الواقعة في البوابات في مساجد الحاكم والجيوشي والأقمر والصالح طلائع ، وفوق القاعتين الجانبيتين في صحن الجيوشي . وهذه السقف المبنية عبارة عن قبوات أسطوانية . والسقف الأسطوانية المبنية ليست بدعة في العمارة الإسلامية ، فهي عبارة عن امتداد للعقود . أي أن القبوة الأسطوانية تتركب من مجموعة متجاورة ملتصقة من العقود المقوسة التي ترتكز على الجدران بدلا من ارتكازها على أعمدة أو دعائم . ولهذا اقتصر استعمالها أول الأمر على الممرات ، ولم تيسر إقامتها على مساحات تزيد فسحتها عن فتحة حلق العقد المقوس أو المدبب .

وكانت القبوات الأسطوانية معروفة ، مثل العقد المقوس ، في العمارة القديمة ، ومنها انتقلت إلى العمارة الإسلامية . ولكن هذه العمارة أدخلت على القبوات أشكالا جديدة ، مثلما أدخلت على العقود . وقد أشرت إلى ذلك من قبل فيما يخص العقود^(١) . واستخدمت القبوات الأسطوانية في العصر الأغلب في آثار سوسة بالبلاد التونسية ، في الرباط وفي مسجد بوفتاته وخاصة في المسجد الجامع ، كما استخدمت في قصر رقاده بجوار القيروان . ولعل أقدم مثل معروف قائم من القبوات الأسطوانية المقوسة في عمارة المساجد هي قبوات مسجد سوسة الجامع الذي بنى في سنة ٢٣٦ (٨٥٠ م)

(١) يراجع القسم الثاني فيما قبل من هذا الفصل ، وصفيحة ٢٧ وما يليها من « المدخل » .

فقد استخدمت فيه القبوات بصفة عامة في تسقيف بيت الصلاة ومجنبات الصحن . وهو كذلك ، مظهراً ، أجمل مثل قديم قائم للقبوة الأسطوانية .

وقد رفعت على بيت الصلاة والقاعات في مسجد الجيوشي سقف أسطوانية متداخلة ، أو متعامدة . وكل منها عبارة عن قبوتين مقوّستين متعارضتين ، أي أنها تعتبر حشواً للمثلثات الأربعة التي تنتج عن تعامد عقدين قائمين على أركان مربع أو مستطيل . ولعل سقف الجيوشي كانت مقتبسة من سقف بوابات القاهرة وأسوارها التي أقامها بلر الجمالي ، وهو الذي أقام مسجد الجيوشي كذلك .

وكانت القبوات المتداخلة معروفة في سوريا فيما قبل الإسلام ، وكان (بتلر) قد أشار إلى اشتقاق قبوات بوابات القاهرة من هذه القبوات السورية ^(١) . ولكنه ليس من المستبعد أن تكون القبوات الفاطمية مشتقة ، مثل عناصر معمارية وزخرفية فاطمية أخرى ، من العمارة المغربية . إذ أنه توجد قبوات متداخلة من العصر الأغلب في مساجد سوسة وفي أسوار مدينتها ، وهي من منتصف القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، كما أنها كانت متبعة في مسجد المهديّة الفاطمي في تونس ، وهو الذي أقيم في سنة ٣٠٣ (٩١٦ م) ، ثم استخدمت بكثرة بعد ذلك في بلاد المغرب في العصر الفاطمي والعصور التالية .

وكانت للقباب الفاطمية أهمية كبرى . وقد أشرت من قبل إلى قبة المحراب في كل من مساجد الأزهر والحاكم والجيوشي والسيدة رقية وإلى قبة البهو في مسجد الأزهر ، وإلى القباب التي كانت تغطي أركان أسكوب المحراب في كل من مسجد الأزهر والحاكم ^(٢) . وتمتاز القباب المتخلفة من هذه الآثار بأنها أقيمت على مقرنصات معقودة .

(١) نشر (بتلر) هذا الرأي في صفحة ٣٣ من كتابه عن « العمارة في سوريا » .

Butler, *Architecture in Syria*, Section B. Northern Syria.

ونقل (كريستول) هذا الرأي في صفحة ٢١٢ من الجزء الأول من كتابه « العمارة الإسلامية في مصر » ، وعنه أشرت إليه هنا .

(٢) أقيمت على الأسكوبين الثاني والثالث من بيت الصلاة في مسجد الأقرم وعلى أروقة المجنبات في هذا المسجد مجموعة من القبوات والقباب ، وإني أعتقد أنها جميعاً مجددة ولا يعتمد بها في التعريف بالقباب الفاطمية .

وقد اندثرت في مسجد الأزهر قباب أسكوب المحراب الثلاثة ، وكذلك لم يتبق غير أجزاء من قبة أسكوب المحراب في مسجد الحاكم .

والمقرنص المعقود هو نصف قبة يتصدرها عقد مقوس . وكان هذا المقرنص معروفاً في العمارة القديمة ، وكذلك كانت القباب . ولكن هذه وتلك كانت تتخذ مظاهر وعناصر تختلف عن مظاهرها وعناصرها في العمارة الإسلامية . وقد أوضحت في بحث آخر تطور أشكال القباب والمقرنصات من فيروز أباد وسارفيستان في بلاد فارس ، قبل الإسلام ، إلى بلاد المغرب في العمارة الإسلامية^(١) .

استفاد البناء العرب من تجارب الأمم السابقة في بناء القباب والمقرنصات ، ولكنهم حوروها عناصرها بما يتفق مع أساليبهم الإنشائية ومزاجهم الفني ، بحيث تضاءلت ذكرى القباب الرومانية والفارسية أمام القباب الإسلامية ، وأصبحت هذه عنصراً من العناصر المميزة للعمارة الإسلامية . وأقدم مثل عربي معروف للمقرنصات المعقودة يظهر في قبة المحراب بمسجد القيروان التي بنيت سنة ٢٢١ (٨٣٦ م) . والمقرنص فيها عبارة عن عقد مقوس ، أي نصف دائرة ، يرتكز على عمودين ، وتقوم من ورائه نصف قبة محارية^(٢) . وقد انتشر استخدام المقرنصات المعقودة بعد ذلك في البلاد التونسية ، أقيمت في سوسة في سنة ٢٠٦ (٨٢١ م) و ٢٣٦ (٨٥٠ م) وفي تونس في سنة ٢٥٠ (٨٦٤ م) وسنة ٣٨١ (٩٩١ م) ، وأقيمت في مسجد قرطبة سنة ٣٥٠ (٩٦١ م) . وهي في كل هذه الآثار تعبر عن فكرة واحدة مبتكرة ، أساسها تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية . فقد أصبح المقرنص ، الذي هو أصلاً كتلة كروية من نصف قبة ، عبارة عن خط هندسي ، هو عقد نصف دائري ، وأصبح ما وراءه حشواً . وقد تطور المقرنص في الآثار المغربية حتى اتخذ مظهراً زخرفياً بحتاً ، مثلما يشاهد في مقرنصات قبة تلمسان^(٣) .

- (١) تراجع صفحات ٩٥ إلى ١١٩ في كتاب المؤلف « التأثيرات الإسلامية » :
L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques.
وكذلك صفحات ٨٧ إلى ١٠٤ من كتاب « المسجد الجامع بالقيروان » للمؤلف ، و صفحات ٨٣ إلى ٩٢ من مقاله « مسجد الزيتونة الجامع في تونس » . وقد أوضحت في هذه البحوث طريقة استخدام المقرنصات المعقودة لتحويل المربع إلى مشن ثم إلى دائرة تمتطيها القبة ، وشرحت وسائل انتقالها إلى بلاد المغرب ، وحاولت أن أبين الفكرة الإنشائية الجديدة في تطبيق هذه العناصر العمارة الإسلامية . ولهذا أكتفى في هذا القسم بالإشارة فحسب إلى نتائج هذه البحوث .
- (٢) يراجع شكل (٣٦) ، صفحة ٩٢ من كتاب « المسجد الجامع بالقيروان » .
- (٣) مقرنصات مشهد الشيخ يونس تيلو زخرفية كذلك ، إذ تعلوها نوافذ في رقبة القبة . ولهذا السبب فإنني أرجح أن يكون تاريخها لاحقاً للتاريخ المنسوبة إليه . وسأستعرض في الفصل التالي مرحلة اتخاذ المقرنصات عنصراً من عناصر الزخرفة .

وأقدم القباب الفاطمية في القاهرة ، وهي قبة مسجد الحاكم ، لاحقة تاريخياً لهذه القباب المغربية الأندلسية جميعاً ^(١) . ولهذا فإني أعتقد أنها قد انتقلت من هذه القباب إلى القاهرة ، وأن مقرنصات مسجدى الحاكم والحيوشى تطور منطقياً للمقرنصات التونسية . وإن كان مقرنص قبة بوابة الفتوح يختلف مظهراً وتكويناً ، فإن ذلك يرجع إلى بنائه من الحجارة ، ولكنه على كل حال لا يدل على اشتقاق سورى أو أرمنى . وقد اعترف (كريسويل) بأنه لا يوجد أى مثل شبيه بالمقرنصات القاهرية في آثار سوريا أو العراق السابقة أو المعاصرة لها ^(٢) ، وأن المقرنصات المعروفة في بلاد الفرس « تتخذ أشكالاً وعناصر مختلفة تماماً عنها في القاهرة » ، وأضاف أنه « هكذا تصنع صنفعة أخرى تلك النظرية القائلة بتأثير العمارة الفارسية على العمارة الفاطمية » ^(٣) . وأخيراً قرر (كريسويل) « أن تطور المقرنصات الذى حدث في مصر كان بأسره ابتكاراً محلياً » ^(٤) .

غير أن (كريسويل) لم يشر إلى احتمال اقتباس المقرنصات المعقودة القاهرية من المقرنصات المغربية . وليس أدل على اتصال هذه بتملك من قبة السيدة رقية . فهذه القبة مضلعة ، تماماً مثل قبتي المحراب في مسجدى القيروان والزيتونة ، لوحة رقم (٦٢) . وإذا كانت قبة السيدة رقية تقارن بقبة الشيخ يونس ، وتاريخها ٤٨٧ (١٠٩٤ م) وبقبتي عاتكة والجعفري ، لوحة رقم (٦١) ، وتاريخهما حوالى ٥١٥ (١١٢١ م) وبقبة يحيى الشبيه ، لوحة رقم (٥٩ ب) وتاريخها حوالى ٥٤٥ (١١٥٠ م) ، فليس في هذا ما يمنع من أن هذه القباب جميعاً قد تأثرت ، مثل كثير

(١) يفترض (هوتكور) أن مقرنصات (السبع بنات) أقدم مقرنصات ظهرت في العمارة الإسلامية بمصر ، وأنها أقدم من مقرنصات (الحاكم) ، تنظر صفحة ٢٢٦ من كتابه « مساجد القاهرة » . وهذا الادعاء غير مقبول لأن تاريخ (السبع بنات) لاحق حتماً لتاريخ (الحاكم) ، تنظر صفحة ٣٢ فيما سبق .

(٢) وذلك في صفحة ٢٥٣ من الجزء الأول من « العمارة الإسلامية في مصر » .

(٣) الصفحة نفسها من المرجع السابق .

(٤) وهذا نص ما جاء في الصفحة المشار إليها في المرجع السابق عن هذا التطور :

“we can say without hesitation that the evolution observed in Egypt was entirely a local creation.”

وإني أسجل بسرور وتقدير هذا الاعتراف .

من عناصر العمارة الفاطمية بالقاهرة ، بالقباب المغربية .

وإنا نلتقي في هذه القباب الخمس حلقة جديدة من تطور المقرنصات في اتجاه خاص يميز العمارة الإسلامية في العصر الفاطمي ، وامتد تطوره إلى العصور التالية .

كان المقرنص في مساجد الحاكم والحيوشي والأزهر ، وكذلك في مشاهد السبع بنات وإخوة يوسف والحصواتي ، عبارة عن نصف قبة كروية يتصدرها عقد ، كأنه إطار بارز لها^(١) . أما في السيدة رقية ، وفي القباب الأربع المشابهة لها ، فقد أصبح المقرنص يتكون من مجموعة من الطاقات والعقود^(٢) . وقد نظمت هذه المجموعة ، في نظام زخرفي قوامه التكرار والتدرج . ذلك أن المقرنص الذي يمتطي ركن المربع أحيط من كل جانب بطاقة صماء تنتهي ببروز على هيئة رأس العقد في المقرنص الوسيط . وأقيم على رأس هاتين الطائفتين مقرنص ثان شبيه بالمقرنص الأول ، يعلوه ويتقدم عليه . واتخذت هذه المجموعة بهذه الصورة شكلاً يرسم خطوطاً هندسية مستقيمة ، وزوايا منفرجة وحادة ، ومثلثات . وكذلك تكونت من إطارها صورة ترسم شكلاً هرمياً مدرجاً .

وأخذت المقرنصات تتطور بعد ذلك في هذا الاتجاه تطوراً لم تقف حدوده في العصور التالية . وكان لهذا الاختراع البسيط في مبدئه وفكرته ، الفريد في نوعه ، شأن كبير في تاريخ العمارة ، وتولدت عنه أشكال من المقرنصات لا حصر لها ، لا في القاهرة وحدها فحسب ، بل في العالم العربي والإسلامي جميعاً ، كما سنرى ، إن شاء الله ، في الأجزاء التالية من هذا الكتاب .

وحدث أول مظهر لهذا التطور في العصر الفاطمي نفسه ، في مقرنصات قبة أبي الغضنفر ، سنة ٥٥٢ (١١٥٧ م)^(٣) . إذ أن المقرنص ازداد تعجزة .

(١) وكان العقد في هذه المقرنصات إما مدبباً أو منفرجاً ، كما كان يتكون من عقدين متتابعين في الحيوشي وإخوة يوسف والسبع بنات . تراجع صفحات ٣٢ و ٣٤ و ٣٥ فيما سبق عن تاريخ هذه القباب .

(٢) وكذلك يتكون المقرنص بهذه الصورة في قبة أحد المشاهد الفاطمية في أسوان ، وفي قبة موفى الدين المواجهة لخانقاه بيبرس الجاشنكير والتي يرجع بناؤها في القرن الخامس (الحادي عشر الميلادي) . تنظر لوحة رقم (١١١) في الجزء الأول من كتاب (كريستيل) « العمارة الإسلامية في مصر »

(٣) تراجع صفحة ٣٧ فيما سبق عن ترجيحي لبناء هذه القبة في ذلك التاريخ .

وأصبح يتكون من ثلاث طوابق ، فيها مقرنص وسيط تحيط به خمس طاقات ، لوحة رقم (٦٠) ، بعد أن كان يتكون في السيدة رقية وزميلاتها من مقرنص تحيط به طاقتان ويعلوه مقرنص ثان .

وهكذا أخذت العناصر المعمارية تتحول تدريجياً ، أو على الأصح ، تنجزاً إلى عناصر زخرفية .

وكذلك القباب . كانت كتلا كروية في الحاكم والأزهر والحيوشي ، فأصبحت في السيدة رقية وشبهاتها تنجزاً إلى ضلوع ، تتكون من خطوط مقوسة تنبع وتتفرع من قمة القبة كأنها هيكل عظمي لجسد القبة ، يبدو مكسواً للناظرين من الداخل ومن الخارج على السواء ، لوحة رقم (٥٩) . ولا يستطيع الباحث أمام هذه الظاهرة ، أن ينكر صلة هذه القباب الفاطمية بالقباب المغربية ، أو يتجاهل وحدة التعبير والتصميم الهندسي في العمارة الإسلامية هنا وهناك^(١) . وتزداد هذه الصلة قوة من مقارنة قبة القيروان ببعض قباب القاهرة ، مثل السيدة رقية والسبع بنات ، والحيوشي إلى حد ما ، إذ يتضح من مظهرها الخارجي تحول المربع إلى مشمن الأضلاع من جهة ، وتدرج الطوابق من جهة أخرى .

(١) تراجع صفحة ١٠٢ وما يليها وشكل (٤٤) من كتاب « المسجد الجامع بالقيروان » للمؤلف .

٥

المآذن والمعاطف

وأخيراً تمتاز عمارة القاهرة في العصر الفاطمي بمآذنها ، وقد تخلفت منها أربع مآذن ، اثنتان في مسجد الحاكم ، ومثدنة في مسجد الجيوشي وأخرى في أبي الغضنفر ، أما ماعدا ذلك فقد تهدم واندثر^(١) .

وقد وصفت ببيان مآذن الحاكم والجيوشي في الفصلين الرابع والخامس من هذا الكتاب ، وأوضحت أن مثدنتي الحاكم هما أقدم مثدنتين قائمتين في العمارة الإسلامية بمصر^(٢) ، كما أوضحت أن تصميم هاتين المثدنتين لم يكن يتضمن بناء المعطفين ولكنهما أضيفا إليهما بعد تمام بنائهما لتدعيمهما خوفاً عليهما من التزعزع والسقوط^(٣) والمآذن معروفة في العمارة الإسلامية منذ عصورها الأولى ، وأقدم المآذن الخالدة في تلك العمارة هي مثدنة المسجد الجامع بالقيروان ، وتاريخها سنة ١٠٥ (٧٢٤ م)^(٤) . وتمتاز هذه المثدنة بقاعدتها المربعة المرتفعة بانحدار وانسياب داخلي ، كما

(١) كتب الدكتور سالم (السيد محمود عبد العزيز) رسالة عنوانها « المآذن المصرية - نظرة عامة عن أصولها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني » نشرت بالقاهرة في سنة ١٩٥٩ ، (وزارة الثقافة والإرشاد القومي) ، وفي هذه الرسالة عرض مركز عن مآذن القاهرة وأسوان في العصر الفاطمي ، الصفحات ١٧ إلى ٢٣ .

(٢) تملو هاتين المثدنتين تاريخاً مثدنة المسجد المقام في دير سانت كاترين في سيناء ، ويرجع تاريخها إلى ما بين سنتي ٤١٩ و ٤٣٣ (١٠٢٧ - ١٠٤١ م) . وهي مثدنة مبنية من قطع الحجارة غير المنتظمة ، وكسيت مسطحاتها بطبقة من الجص ، وهي مربعة القاعدة ، وترتق على هذا الشكل حتى نهايتها الذي تتوجه قبة نصف كروية . ويبلغ طول ضلع مربع المثدنة ٣,٧٥ أمتار وارتفاعها إلى قاعدة القبة ١٥ متراً تقريباً . ويستمد مظهر هذه المثدنة جماله من استقامة خطوطها وبساطة بدنيتها .

(٣) كان الأستاذ (هوتكور) قد أبدى رأياً مماثلاً وفسره باحتمال حدوث زلزال في ذلك التاريخ ، ولكنه لم يدرس بناء المعطفين من الداخل ليتأكد من وظيفتهما المعمارية بالنسبة لتدعيم المثدنتين ، وذلك بإستناد بدنيتيها على المعطفين في المواضع التي تتطلب الارتكاز . ينظر كتابه « مساجد القاهرة » ، الجزء الأول صفحة ٢٢٣ . والرأي الذي أبداه (فييت) عن تاريخ المعطفين والذي يشير إليه (هوتكور) في تلك الصفحة ، يقع في صفحة ١٣٤ من نفس الكتاب .

(٤) تراجع صفحات ١١٠ إلى ١١٢ من كتاب « المسجد الجامع بالقيروان » للمؤلف .

تمتاز بتراجع طوابقها العليا وتدرجها عن سمت هذه القاعدة . وإذا كنت قد رجحت منذ سنوات أن هذه المئذنة اقتبست من الأبراج السورية ، فإنني أكدت كذلك وأن ذكرى تلك الأبراج « تتضاءل أمام شهرة مئذنة القيروان وشخصيتها » ^(١) ، « إذ بينما تظهر تلك الأبراج في هيئة الجمود ، وتخلو نسبها من مظهر التوازن ، فإننا نرى مئذنة القيروان ترسم في الفضاء كتلة تجمع بين الانسجام والاتزان » ^(٢) ، لوحة رقم (٦٣ أ) .

وقد اتخذت مئذنة القيروان أنموذجاً للمآذن في بلاد المغرب والأندلس ، وأكثر هذه المآذن صلة وقربة لمئذنة القيروان هي مئذنة مسجد سفاقص التي تبدو أقل عظمة ، ولكنها تتخذ مظهراً أكثر انسياباً ورشاقة . وقد أقيمت هذه المئذنة في سنة ٣٧٨ (٩٨٨ م) ، لوحة رقم (٦٣ ب) ، أي قبيل الشروع في بناء مئذنتي الحاكم . ولا شك في أن هاتين المئذنتين ، ومئذنة مسجد الجيوشي ، تنتمي كذلك إلى سلالة مئذنة القيروان . إذ أن وجه الشبه كبير . مظهراً وبنياً ، بين مآذن القاهرة الفاطمية ومئذنتي القيروان وسفاقص ، وذلك لأن قواعدهما جميعاً مربعة ، وجدرانها تنحدر ، وطوابقها العليا تتدرج وتراجع . ويقوى وجه الشبه والقربة إذا قورن معطفاً مئذنتي الحاكم بالطابق الأول من مئذنة القيروان . وإن كان مظهر الانحدار والانسياب يزداد وضوحاً في المعطفين عنه في مئذنة القيروان فذلك يرجع إلى الأسباب الفنية لوظيفة التدعيم التي يؤديانها ، مما دفع البنائين إلى زيادة طول ضلع المربع عند القاعدة ^(٣) ، ولكن هذا الانسياب ينبت قطعاً من فكرة واحدة .

وتبعاً لنظرية التطور فقد اختلف بناء المئذنتين ومظهرهما عن بناء مئذنة القيروان . وإذا كنا لا نعرف بالتحقيق مدى ارتفاع المئذنتين عند بنائهما وقبل تشييد الطوابق

(١) المرجع السابق ، صفحة ١١٢ .

(٢) شرحه ، صفحة ١١١ .

(٣) طول ضلع قاعدة مئذنة القيروان حوالي ١١ متراً ويبلغ ارتفاع الطابق الأول فيها ٢٠ متراً فوق الأرضية ، ويقل طول ضلع المربع عند هذا المستوى نصف متر عنه عند القاعدة . أما المعطفان فيبلغ طول ضلع القاعدة ١٦ متراً بالنسبة للمعطف الشمالي و ١٧ متراً بالنسبة للمعطف الغربي ، ويقل الطول عند النهاية العليا ٤ أمتار بالنسبة للمعطف الأول و ٣ أمتار بالنسبة للثاني . ويبلغ ارتفاع المعطف الشمالي فوق أرضية القاعدة ٢٦ متراً ، والمعطف الغربي ٢٤ متراً .

العليا في عهد بيبرس الجاشنكير ، فإن أغلب الظن أن هذه الطوابق العليا أقيمت عوضا عن مثيلات لها كانت قائمة وهدمتها الزلازل ، وأن ارتفاع المئذنتين كان قريبا من الارتفاع الكلي الحالى لكل منهما ، أى أن قمة المئذنة الشمالية كانت ترقى إلى ارتفاع ٤٦ متراً تقريبا ، وكانت قمة المئذنة الغربية ترقى إلى ارتفاع ٤١ متراً تقريبا ، وهو ارتفاع يزيد كثيراً عن ارتفاع قمة مئذنة القيروان الذى لا يتعدى ٣٢ متراً ، بينما يزداد طول ضلع قاعدتها ثلاثة أمتار أو أكثر عن طول ضلع كل من قاعدتي المئذنتين في مسجد الحاكم . وحدث مثل هذا الانعكاس النسبي فيما يتصل بالطابق الأول المربع ، إذ بينما يبلغ ارتفاعه ٢١ متراً في القيروان ، فهو لا يكاد يبلغ ١٤ متراً في المئذنة الغربية ولا يتعدى أربعة أمتار في المئذنة الشمالية^(١) .

ويلاحظ وجه آخر للاختلاف في مئذنتي الحاكم ، ذلك أنهما بنيتا في أركان مؤخر المسجد وخارج سمت جداره ، في حين بنيت مئذنة القيروان ، في منتصف جدار المؤخر وداخل جداره^(٢) . ولكن مسجد الحاكم يشبه في هذه الظاهرة مسجد المهديّة في تونس ، كما شابهه ، كما رأينا ، في بوابته البارزة .

هذه أوجه خلاف شكلية بين مظاهر المآذن الثلاث القيروانية والحاكمية ، ولكن المظاهر الرئيسية التي تميز مئذنتي الحاكم ، وتعبّر عن حقيقة التطور ، تكمن في بناء الطوابق العليا التي تعلو الطابق الأول المربع ، وهو العنصر المشترك في المآذن الثلاث . ذلك أن هذه الطوابق أصبحت أسطوانية في مئذنة الحاكم الشمالية ، ومثمثة الأضلاع في المئذنة الغربية . وهكذا تطور مظهر المئذنة ، وبينما ظل يحتفظ في بلاد المغرب والأندلس بالشكل المربع بالنسبة لقاعدة المئذنة وبدنتها وطوابقها على السواء ، أخذ في عمارة القاهرة يحتفظ في بدنة المئذنة بالشكل المربع للقاعدة فحسب ، ويجمع إليه في الطوابق العليا الشكل المضلع أو الشكل الأسطواني ، منفردين أو متعاقبين . ومن هذا تبرز أهمية مئذنتي الحاكم ، اللتين غايرتا مئذنة القيروان في مظهرهما ،

(١) هذه المقاسات تقريبية ، وتراجع المقاسات الحقيقية في الحاشية (١) صفحة ٦٦ فيما سبق .

(٢) بنيت مئذنتا الحاكم كذلك خلافاً لما أتبع في المسجد الطولوني ، التي أقيمت مئذنته في منتصف الزيادة المتصلة بجدار مؤخر المسجد . ولعله مما يؤكد صلة عمارة الحاكم بالعمارة التونسية أن مآذن مساجد سوسة والزيتونة وسفاقص كانت كل منها مقامة على ركن من أركان مؤخر المسجد ، ولكنها كانت داخلة فيه ، غير خارجة عن سمت جداره ، فيما عدا مئذنة سوسة .

ولكنهما احتفظتا في بنائهما بفكرة الانسياب من جهة وتدرج الطوابق العليا من جهة أخرى، وهي الفكرة التي تعتبر مثدنة القيروان أقدم تعبير قائم لها في تاريخ العمارة .

ويلاحظ هذا التطور في مثدنة الجيوشي ، إذ بينما احتفظت هذه المثدنة بطابع القواعد المربعة في طابقها الأول والثاني ، وبمظهر التدرج في طوابقها الثالث ، أخذت عن مثدنة الحاكم الشكل الجديد المضلع ، وتحول طابقها الثالث إلى مشمن الأضلاع . واتبع مثل هذا التحول في مثدنة أبي الغضنفر التي أقيمت قبيل نهاية العصر الفاطمي ، في سنة ٥٥٢ (١١٥٧ م) ، ثم اتخذت قاعدة اتبعت ، كما سئرى في الجزء التالي ، في مآذن العصر الأيوبي .

ولمثدنة الجيوشي أهمية أخرى كان لها شأن في العصور التالية كذلك ، وهي أنه ظهر بها ، ولأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية ، عنصر جديد ، هو إفريز مزدوج من المقرنصات يدور حول نهاية الطابق الأول ، على هيئة شرفة بارزة من فوقه ، أو إطار يفصل بينه وبين الطابق الثاني . غير أن هذا العنصر الجديد كان زخرفياً أكثر منه معمارياً ، إذ أن المقرنصات فيه منكشة كالحلايا ، وهي لا تؤدي على كل حال الوظيفة المعمارية التي وضعت لها ، ولهذا نرجى الحديث عنها إلى الفصل التالي .

الفصل الثامن

مميزات الزخارف المعمارية

- ١ - وسائل الإنخراج الفني
- ٢ - الأسلوب الفني وأشكال التوريق والتوشيح
- ٣ - الخط الكوفي المزهر
- ٤ - الأشكال المعمارية

الفصل الشامن

مميزات الزخارف في العصر الفاطمي

نحطت الزخارف الإسلامية في العصر الفاطمي خطوات واسعة وتطورت تطوراً عظيماً منذ العصر الطولوني . وظهرت هذه الزخارف على مسطحات البناء واحتلت عناصره وأركانه . وكانت زخرفة المساجد في العصور الإسلامية الأولى مبسطة أو مقصورة على زخرفة الكتابة المنبثقة من آيات الذكر الحكيم . ورأينا الزخرفة النباتية تنشأ طريئة في مسجد عمرو^(١) ، ثم رأيناها تتطور وترعرع في المسجد الطولوني^(٢) . وسرى أنه قد توفرت لها في العصر الفاطمي أسباب العنفوان والنضارة ، وبلغت أشدها ، فامتألت قوة ونشاطاً ، وتطبعت بمظهر الإسراف ، إن صح أن تطلق هذه الصفة على مظهر من مظاهر الإبداع والجمال .

ويرجع هذا الإسراف إلى مظاهر الرخاء والثراء التي صاحبت الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي . لم تعد المساجد تبنى للصلاة فحسب ، بل إن الخليفة كان يطمح أن يكون بناء المسجد تخليداً لذكراه كذلك ، وذكرى العز والعظمة لعهدده . وامتدت تلك الظاهرة من الخليفة إلى الأمراء والوزراء ، فابتنوا لأنفسهم المساجد والأضرحة ، وتغالوا في زينتها وزخرفها^(٣) . وهكذا لم تعد الزخرفة تقتصر على داخل المساجد ، بل امتدت إلى حيث تبدو مكشوفة ظاهرة للناظرين في خارجها .

(١) صفحة ٧٥ وما يليها من « المدخل » .

(٢) صفحات ١٢٣ إلى ١٣٦ من « المدخل » .

(٣) تراجع الصفحات ٦ وما يليها فيما سبق من هذا « الجزء الأول » وفيها مجمل حياة البذخ في العصر الفاطمي وأثرها على تطور الفنون والزخرفة .

١

وسائل الإنخراج الفني

وكانت زخرفة المساجد فيما قبل العصر الفاطمي تنقش على الجص أو تحفر في الخشب ، وظهر في العصر الفاطمي إلى جوار هاتين الصنعتين ، صناعة النحت على الحجارة والرخام . وهي صناعة تتطلب مزيداً من الحذاق والمهارة . ويتضح هذا الحذاق بصفة خاصة في بوابة مسجد الحاكم ومثذنتيه وفي واجهة مسجد الأقمر . وآثار هذه المنحوتات الزخرفية يفصح عن أنها كانت ممارسة من قبل ، وأن النقاشين كانوا قد اكتسبوا فيها خبرة كبيرة ووضعوا لها تقاليد استمرت في العصر الفاطمي ، وازدادت دقة وإبداعاً . وفي شواهد القبور المنحوتة ، قبل العصر الفاطمي ، أمثلة كثيرة من الزخارف النباتية ، وخاصة الكتابية ، التي تشهد بإتقان صناعة النحت على الحجر والرخام^(١) .

أما الحفر على الخشب فقد كانت صناعته متصلة بمصر منذ القرن الهجري الأول وقد تخلفت من مسجد عمرو ومن العصر الطولوني أمثلة سبق أن أشرنا إليها^(٢) ، ويحتفظ بكثير غيرها في متحف الفن الإسلامي^(٣) . وإذا كانت هذه الآثار تقتصر

(١) تراجع الأجزاء الأولى من « شواهد القبور » التي نشر الجزء الأول منها (حسن) هوارى و (حسين) راشد ونشر (فييت) بقية الأجزاء :

Wiet (Gaston), *Stèles Funéraires* (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire) 1935-1940.

والنحت على الحجر كان معروفاً عند رجال الفن المسلمين منذ العصور الإسلامية الأولى . ومن أهم آثارهم وأروعها فناً واجهة قصر المشق التي تنسب إلى الخليفة الوليد بن يزيد سنة ١٢٥ (٧٤٣ م) . ومحراب مسجد القيروان الذي أقيم في عهد زيادة الله بن إبراهيم سنة ٢٢١ (٨٣٦) م . تنظر اللوحات ٥٧ إلى ٧٨ من الجزء الأول من كتاب « العمارة الإسلامية الأولى » تأليف (كريستول) ، و صفحة ١٢٤ وما يليها واللوحان ٢٨ و ٢٩ من كتابه « مختصر العمارة الإسلامية الأولى » ؛ وتنظر صفتها ٩٠ و ٩١ من الترجمة العربية لكتاب (ديماندا) ، « الفنون الإسلامية » ؛ وصفحات ١٢٨ وما يليها من « المسجد الجامع بالقيروان » للمؤلف .

(٢) تنظر صفحة ٧٤ وما يليها ، و صفحة ١٢٣ من « المدخل » .

(٣) ينظر كتالوج المتحف الإسلامي « الأخشاب المنحوتة حتى العصر الأيوبي » ، تأليف (بوتي) و « الأخشاب الكتابية حتى عصر المماليك » تأليف (فايل) .

على قطع متفرقة فإنها تدل على أن أسلوباً جديداً في الفن بدأ يتطور منذ القرن الثاني (الثامن الميلادي) ، متأثراً بالفن القبطي أو الهلينستي من جهة وبالفن الساساني من جهة أخرى^(١). لكن هذا الفن أخذ في العصر الفاطمي طابعاً جديداً وأسلوباً مبتكراً بحيث بلغ ذروته في ذلك العصر ، وتخلفت منه روائع لا نظائر لها ، في العصور السابقة^(٢). وأخذ شطف الأطراف ، الذي كان تقليداً للحفر على الجص ، يقل تدريجياً ثم يختفي ، وتظهر العناصر الزخرفية أقرب إلى الواقعية . كما أخذت الأرضية بين تلك العناصر تزداد غوراً وتفريغاً وتمتلىء ظلاً وقنوماً . ويكفي أن نشير هنا ، فيما يخص المساجد ، إلى الأوتار الخشبية في مسجدى الحاكم والصالح طلائع وإلى حشوة باب الأقمر وخاصة إلى مصاريع باب الأزهر ومسجد الفكهاني المحفوظة بالمتحف الإسلامي^(٣).

وأما الزخرفة المنقوشة على الجص فقد تجلت مهارة المزوقين فيها في مسجد ابن طولون^(٤) ، واستمر هذا الحذق واضحاً في آثار العصر الفاطمي التي تكاد لا يخلو أثر منها من أمثلة بديعة من هذه النقوش المحفورة على الجص ، وقد أوضحنا صورها ومواضعها من كل مسجد من المساجد التي سبق الحديث عنه . ويلاحظ في أسلوب الصناعة تطور واضح عن الأسلوب الطولوني . كانت الزخارف الطولونية تحفر مباشرة على الجص ، بعد تفريغها وتسويتها على المسطحات ، ثم تهذب بالنحت بعد جفافه . وكان تصميمها يتبع « التصميم المسطح ، وهو الذي يختصر التجسيم فيه بحيث تظهر الأشكال كأنها على مستوى واحد »^(٥) . وظل الحفر

(١) تخلفت من العصور الإسلامية الأولى روائع في النحت على الخشب أكثرها أهمية منبر القيروان الذي صنع في سنة ٢٤٨ (٨٦٢ م) ويليه منبر الزيتونة . تنظر صفحة ٩٦ وما يليها من « مسجد الزيتونة الجامع في تونس » للمؤلف و صفحة ٣١٧ إلى ٣١٩ واللوحان ٨٩ و ٩٠ من الجزء الثاني من كتاب (كريسويل) ، « العمارة الإسلامية الأولى » .

(٢) أشرنا في الفصل الأول من هذا الكتاب ، صفحة ١٥ ، لوحة (٣١) إلى بعض هذه الروائع . ومن أهم مخلفات هذا العصر من المنحوتات الخشبية محرابا السيدة نفيسة والسيدة رقية ومصراعا مسجد الصالح طلائع المحفوظة جميعاً بالمتحف الإسلامي . تنظر صور هذه الروائع كلها في كتاب (بوتي) « الأخشاب المنحوتة حتى العصر الأيوبي » ، اللوحات ٤٢ إلى ٩٩ .

(٣) شرحه ، اللوحات ٢٣ إلى ٢٥ . وهذان المصراعان من عهد الحاكم بأمر الله وعليهما نقش باسمه .

(٤) تنظر صفحة ١٢٧ وما يليها والأشكال ٦٤ إلى ٧٣ من « المدخل » .

(٥) شرحه ، صفتا ١٢٩ و ١٣٠ .

المباشر متبعاً في العصر الفاطمي ولكن الأرضية أصبحت واضحة فازداد وضوح التفاصيل الزخرفية ، ثم إن التصميم المسطح كاد يختفي ويحل محله التصميم المجسم . وفوق هذا امتدت الزخارف الحصية على مساحات كبرى ، بعد أن كانت مقصورة على أفاريز وشرائط في المسجد الطولوني ، وملأت الفراغات بين النوافذ وعلى أكتاف العقود ، وتواشيعها مثلاً ، كما يرى في المسجد الأزهر وكذلك امتدت على إطارات المحاريب ، كما يشاهد في مسجد الجيوشي ومشهد أخوة يوسف^(١) .

وهذا التطور في طرق الإخراج الفني يتطلب ، كما ذكرت ، مزيداً من الخلق والمهارة في استخدام المزوقين لأيديهم . وقد حدث مثل هذا التطور في الأسلوب الفني نفسه مما يفصح ، كما سأوضحه ، عن نضج الخيال والتشبع بروح الجمال ، وما جعل للأنشاءات الزخرفية في العصر الفاطمي طابعاً خاصاً في الأسلوب وطريقة التعبير^(٢) .

٢

الأسلوب الفني وأشكال التوريق والتوشيح

استمر الفنان العربي في العصر الفاطمي يطبق خياله الهندسي في الزخرفة ، وتنوعت الأشكال الهندسية في زخارف آثار القاهرة جميعاً ، ونجد فيها تشكيلات مجردة تتكون من خطوط مستقيمة ومقوسة ، متداخلة متقاطعة ، ترسم أنواعاً مختلفة لا حصر لعددتها من المثلثات والمضلعات والدوائر والخطوط المجدولة . ونجد هذه الأشكال المجردة بصفة خاصة في النوافذ الحصية المخروطة في مسجد الأزهر

(١) يعتبر (فلوري) أن زخرفة محراب الجيوشي قد بلغت «الذروة في تطور زخرفة المسطحات» الواسعة ، تنظر صفحة ٤١ من كتابه «زخارف مسجد الحاكم والأزهر» .

(٢) «الإخراج الفني» اصطلاحاً أردت التعبير به عن مدلول اللفظ الافرنجي (technique) ، والأسلوب أو طريقة التعبير ترجمة للفظ (style) .

والحاكم وفي الصرر القائمة في المئذنة الشمالية من مسجد الحاكم ، أو فيما بين العقود في مسجد الصالح طلائع ، وفي مربعات الإزار العلوى على جدران هذا المسجد الخارجية ، وفي المعينات المنحوتة على واجهات بوابة الحاكم ومئذنته الغربية وواجهة الأقمر ، وفي الإطار الأفقى فوق محراب السيدة رقية ، وفي مواضع أخرى من آثار القاهرة الفاطمية .

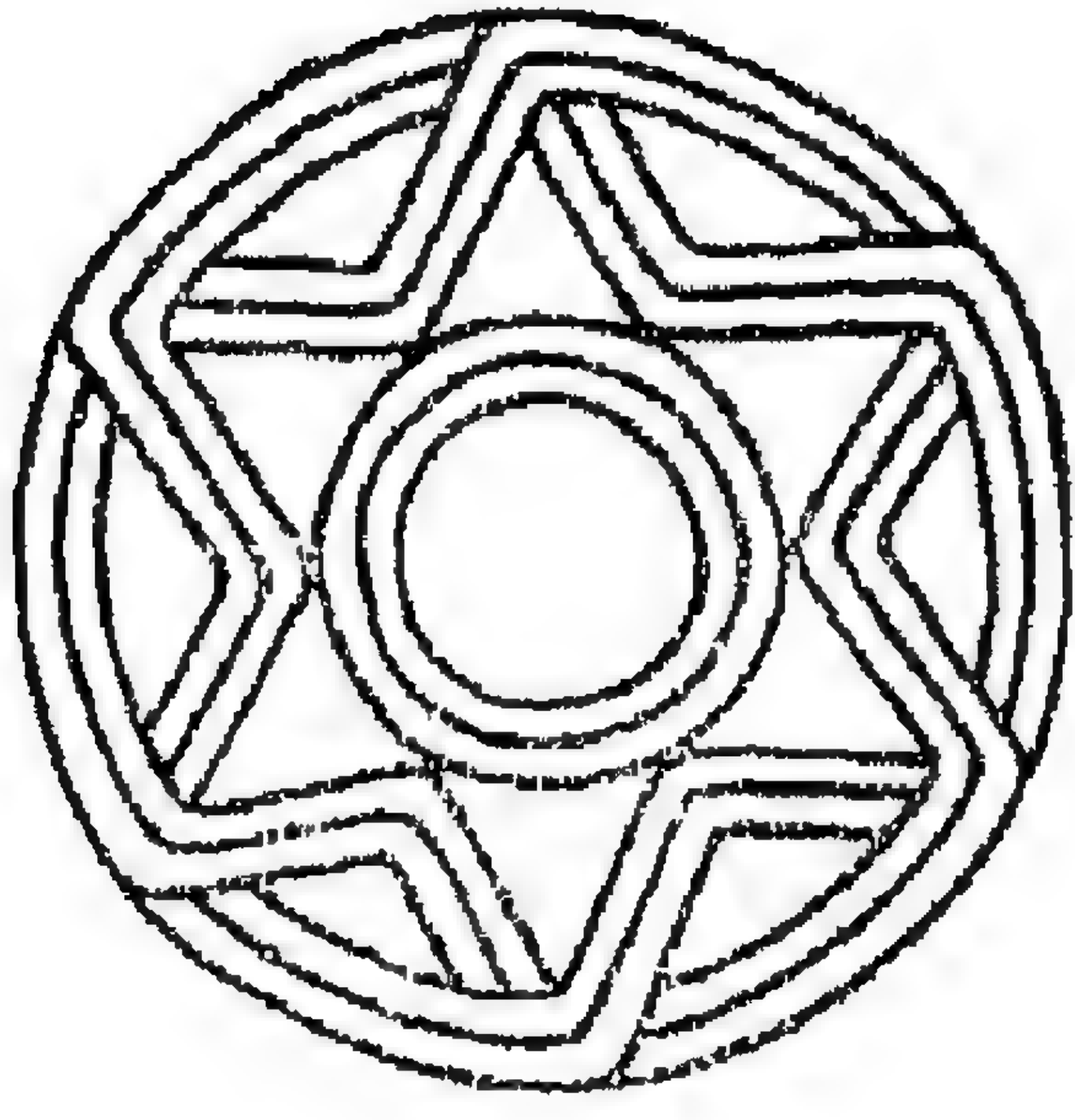
والزخرفة الهندسية المجردة في الفنون العربية شائعة بحيث لا تحتاج إلى إيضاح^(١) . غير أنه تجدر الإشارة إلى ظاهرتين بارزتين في تلك الزخارف ، وخاصة في مسجد الحاكم ، بالرغم من أنهما غير جديدتين في مراجع الزخارف العربية الهندسية . والظاهرة الأولى هي الجمع بين الزوايا والأقواس في التشابك الهندسى ، والأمثلة على ذلك عديدة ، لوحة رقم (٦٧) . والظاهرة الثانية هي وضوح المضلعات النجمية في تداخل الخطوط المستقيمة لوحة رقم (٦٦) . وفي أشكال أخرى تداخلت الدوائر أو الخطوط المقوسة مع زوايا الخطوط المستقيمة ، وغيرت من تشكيل أطراف النجوم ، فأصبح للنجم الواحد رؤوس مدببة وأخرى مقوسة ، يتناوب كل منها مع الآخر ، شكل (٢٩) . هذا فيما يختص بالزخارف الهندسية المجردة ، أما الزخارف الهندسية المتداخلة مع زخارف نباتية ، فسنعود إلى التحدث عنها بعد قليل .

واتبع الأسلوب الفني في التوريق عند بداية العصر الفاطمى أسلوب الزخارف الطولونية ، وخاصة في الزخارف النباتية المنقوشة على الجص . ويلاحظ ذلك في محراب^(٢) قديم يحتفظ المتحف الإسلامى بقالب مصبوب منه .

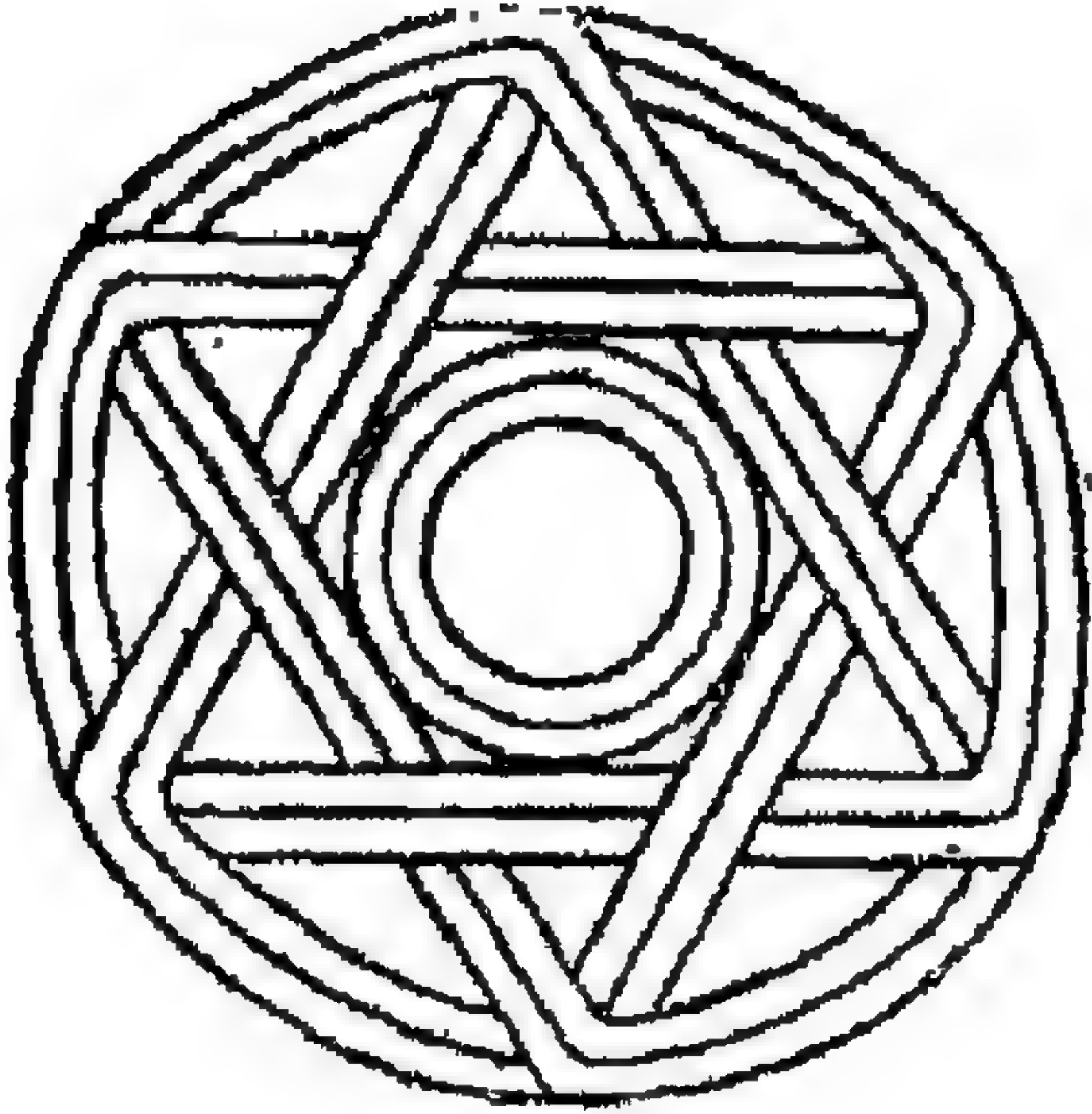
وفي الزخارف المتبقية من هذا المحراب في جزئه العلوى براعم ووريقات زهرية يتوسطها حز رأسى ، شبيهاً بالزخارف الطولونية . غير أنه تظهر ثلاثة أشكال جديدة في زخارف هذا المحراب ، لم تظهر في الفن الطولونى ، وهى الوريقة الثلاثية الشحمات ، وورقة العنب المسطحة التى تنبت عن فرعين ، والغصن المزدوج . وهى عناصر انتشر استخدامها في العصر الفاطمى . وكذلك

(١) تراجع الصفحات ١٢٣ وما يليها من « المدخل » ، وفيها بحث عن خصائص الزخارف الطولونية ، وفي صفحة ١٣٢ إشارة إلى الزخارف الهندسية .

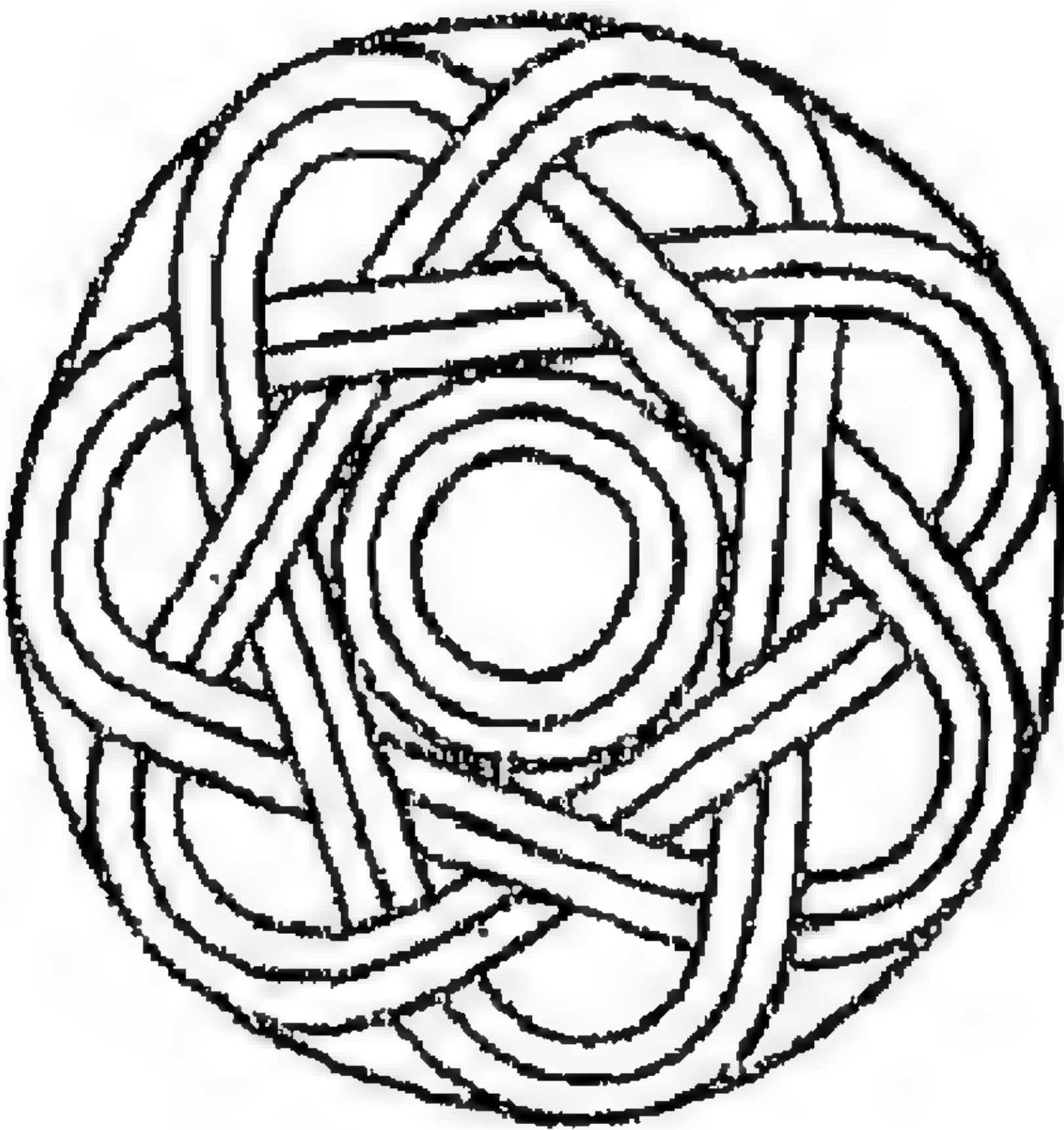
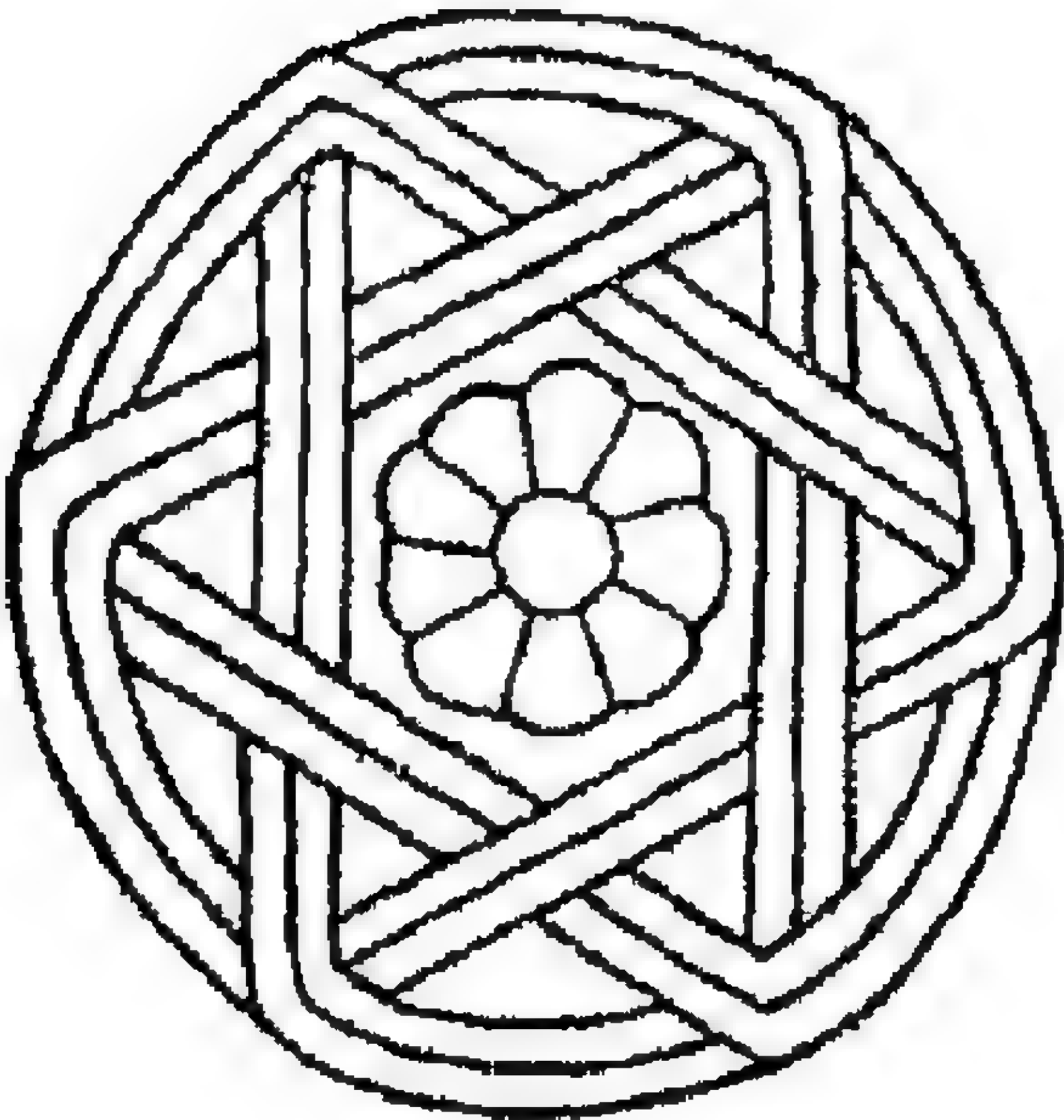
(٢) تراجع الوصف التفصيل الذى كتبه (فلورى) لهذا المحراب في صفحات ١٥ إلى ١٨ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) ، « العمارة الإسلامية في مصر » .



تظهر في زخارف هذا المحراب أن الأرضية غائرة ، بحيث تتأكد حدود الزخارف ويظهر بروزها فوق الأرضية القائمة ، وبحيث يتميز الضوء من الظلال . وكذلك استدارت الأغصان حول الوريقات على هيئة إطارات لها . وبالرغم من هذه العناصر الجديدة فإن الطابع الغالب على مظهر هذا المحراب يربطه بالزخارف الطولونية .



وتلاحظ آثار التقاليد الطولونية ، كذلك في الزخارف الحصية العتيقة الباقية بمسجد الأزهر^(١) ، غير أن هذه التقاليد بدأت تتطور في هذه الزخارف نفسها ، وبدأت تظهر معالم أسلوب فني جديد ، وما لبثت هذه المعالم أن تثبت بعد ذلك بربع قرن ، في مسجد الحاكم ، وتكونت لها خصائص . وتابعت الخصائص سيرها في القرن والنصف التاليين ، ونمت عناصرها ، وتأكدت معالمها ، وتميزت في الفنون الإسلامية بطابع أصبح معروفا بالزخرفة الفاطمية .



تتميز زخرفة التوريق الفاطمية بثلاث ظواهر رئيسية^(٢) : تتضح الظاهرة الأولى في العروق والأغصان والشرائط التي بدأت تظهر أهميتها بوضوح في التشكيلات الزخرفية ، وأخذت تمتد في حلقات وأشكال مما سكة محدودة ، كأنها إطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار ، لوحة رقم (٧٣) .

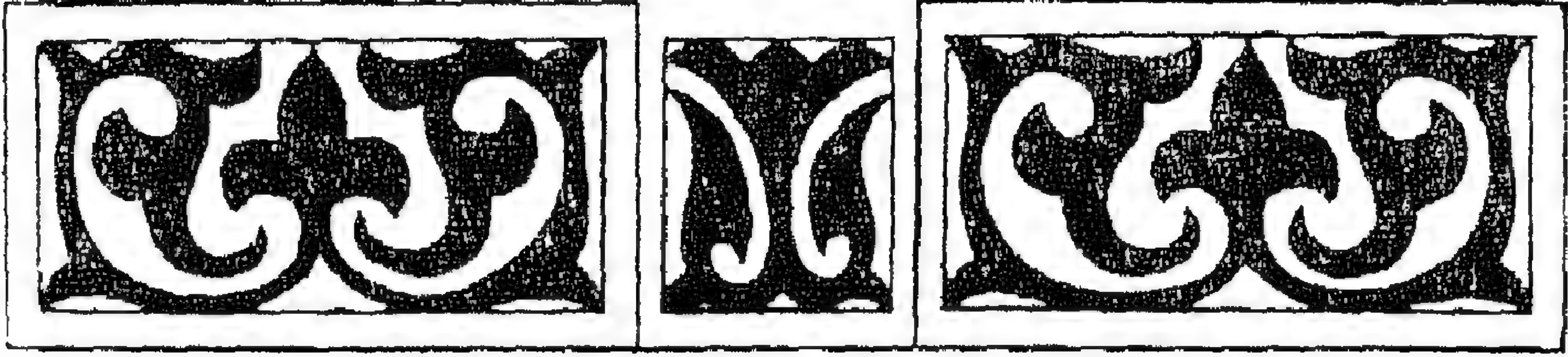
والظاهرة الثانية هي أن هذه الوريقات النباتية أخذت تتحول إلى أشكال سعف نخيلية ، وانبثقت بوضوح كذلك من تلك العروق والسيقان ، وطالت رؤوسها حتى

شكل (٢٩)
زخارف على المئذنة الشمالية من
مسجد الحاكم - صرر وتشابكات
هندسية ومضلعات نجمية

(١) تظنر صفحات ٥٥ وما يليها فيما سبق .

(٢) التوريق اصطلاح قصدت به تعريف الزخرفة النباتية القائمة خاصة على الوريقات والسعف .

أصبحت مادية ، لوحة رقم (٦٨ أ) ، وامتدت استدارة شحماتها ، وانثنت في تلك الإطارات الغصنية في صورتقاربت من الواقعية ، وانسابت في حركة دائبة غير منقطعة^(١) ، شكل (٣٠) .



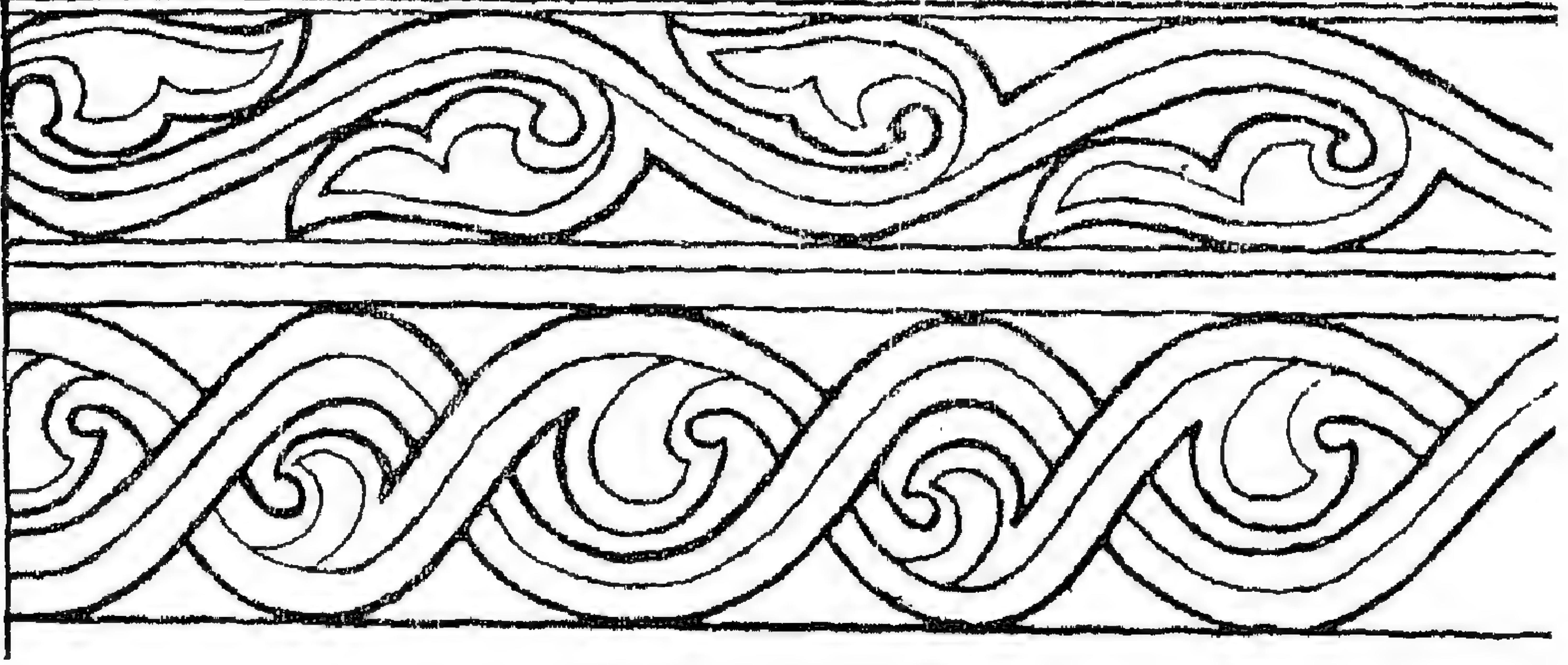
شكل (٣٠) - زخرفة من مثانة مسجد الحاكم - باقات متائلة من التوريق

ثم إن هذه السعف تحولت أحيانا من جديد إلى وريقات من شحمتين أو ثلاث ، أو على الأصح إلى أنصاف وريقات وأنصاف سعف ، وملأت حلقات العروق والسيقان وإطاراتها ، ولكنها كانت في الوقت نفسه تترك مجالا ملحوظا للأرضية المفرغة من الزخارف^(٢) .

والظاهرة الثالثة لهذا الأسلوب الفني الجديد هي أن العروق والأغصان أخذت تزدوج في مواضع ، وتنقسم طولا في مواضع أخرى ، أي أن الغصن امتدت في وسطه قناة رفيعة قسمته إلى غصنين وجعلته يظهر مزدوجا في بعض التشكيلات . وتشابكت الأغصان المزدوجة ، وكذلك الشرائط ، وامتدت على هيئة ضفائر ، مبسطة تارة ، ومعقدة تارة أخرى ، شكل (٣١) ، لوحة رقم (٧٢ ب ود وه) .

(١) أوضح (فلورى) في صفحة ٣٠ من كتاب « زخارف مسجدى الحاكم والأزهر » ، وجهاً آخر من اختلاف الزخارف الأزهرية عن الطولونية ، وذلك أن زخرفة الإطارات المحيطة باللوحات ، في نهاية بلاطة المحراب من مسجد الأزهر ، تتكون من أنصاف مراوح نخيلية من ثلاث شحمت ، وأنها تمتد صعوداً في هذه الإطارات حتى إذا وصلت إلى نهايتها اجتمع نصف المروحة وكونا مروحة واحدة من خمس شحمت تنهى بها المجموعة الزخرفية في الإطار ، في حين أن زخرفة الإطارات في المسجد الطولوني كانت تتلاقى نهاياتها أو بداياتها عند تواشيج تلك الإطارات .

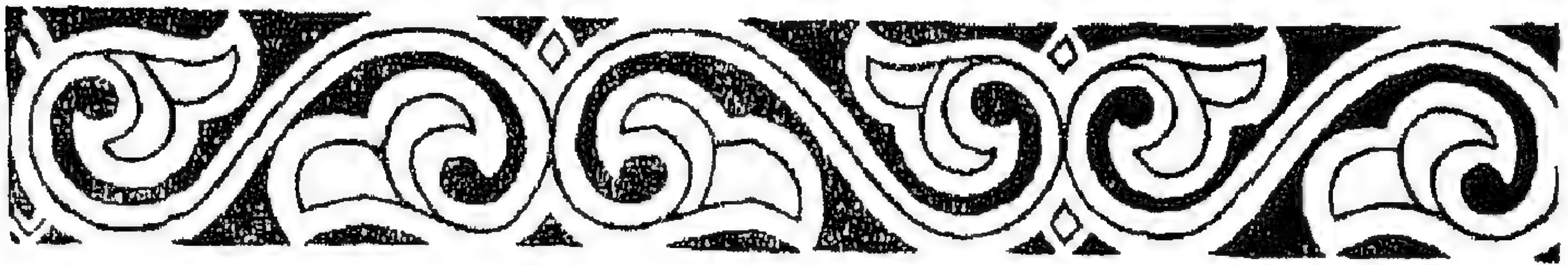
(٢) وجه (فلورى) النظر إلى أهمية الأرضية الخلفية في الزخرفة الأزهرية ، واختلافها في ذلك عن الزخرفة الطولونية ، تنظر صفحة ٣٦ من المرجع المشار إليه في الحاشية السابقة . ويلاحظ أن هذه الأرضية كانت أكثر وضوحاً عند إنشاء المسجد لأن الزخارف كانت ملونة ، وكانت الأرضية كذلك ملونة باللون الأزرق . هذا وقد كانت ظاهرة التلوين شائعة في الزخارف الخشبية والحشبية .



شكل (٣١) - رسم لشكلين من زخرفة التوريق الفاطمية

ومثلما انشق الغصن نصفين ، وحفر في وسطه حز عميق غائر جعل منه فرعاً مزدوجاً ، امتد هذا الحز إلى الأوراق نفسها على هيئة تجويف ، لا ليقسمها إلى جزئين ، بل ليعبر حدودها وأطرافها ويعجس منظرها .

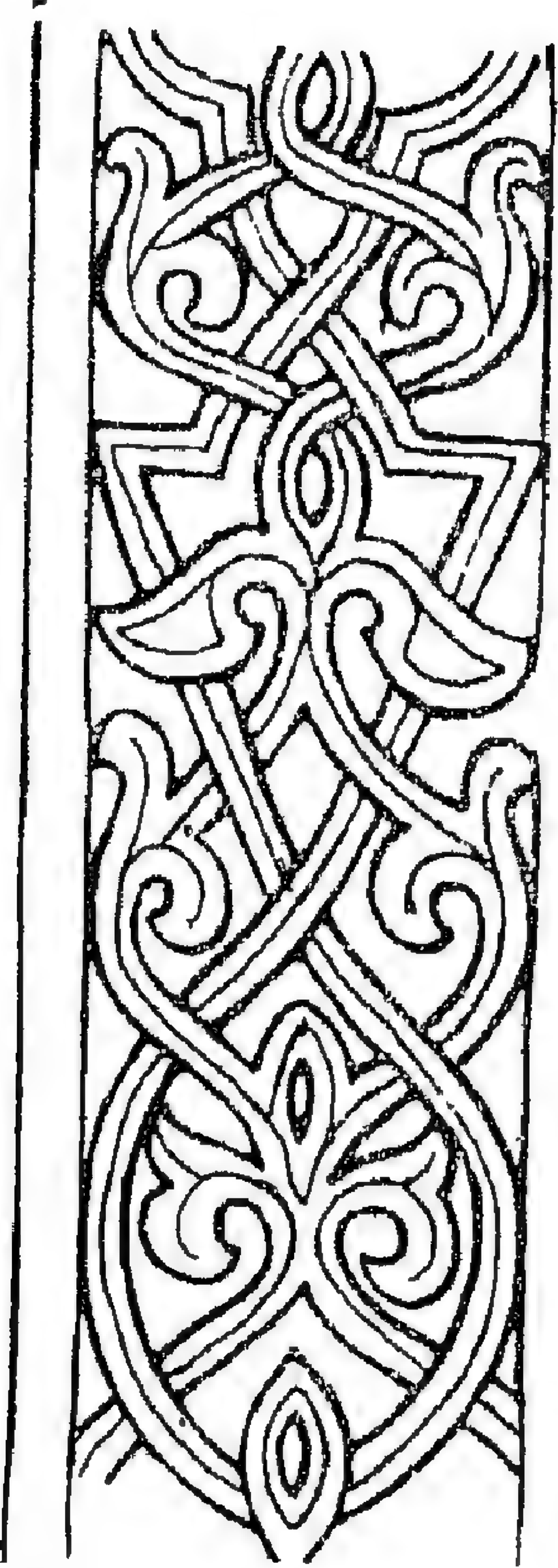
استعرضت تفصيلاً في الفصول السابقة ، بالنسبة لكل أثر من الآثار الفاطمية ، تشكيلات زخارف التوريق فيه . ويبدو من استعراض هذه التشكيلات مدى انطلاق خيال « المزوقين » في الطبيعة ، ونقلهم لمظاهرها من عالم المحدود إلى عالم اللانهاية . إذ لم يقف حد الخيال عند تحوير الأغصان والأزهار والأوراق والسعف والثمار إلى مجموعات ممتدة ، تتعدى إطاراتها ، وتتعدى سحاودها الطبيعية . بل تعدى الخيال



شكل (٣٢) - أشكال منسقة من زخرفة التوريق الفاطمية

(من رسم المؤلف)

تلك الحدود ، وعمل على تنويع أشكال الوريقات وإحاطة انشاءاتها وانتصاباتها بمظاهر الرقة والرشاقة ، شكل (٣٢) .



واجتمعت في الزخارف النباتية الفاطمية أشكال الوريقات الثنائية والثلاثية الشحومات ، وأوراق العنب والسعف النخيلية ، وأنواع مختلفة من الأزهار والثمار والبراعم والآلى . وظهرت كل هذه الأشكال متحدة مع الفروع والأغصان ، المنفردة والمزدوجة ، أو تفرعت منها ، في حركة متصلة ، وتوقيع واتزان .

وكثيراً ما يصعب التمييز بين الغصن والورقة النابعة منه . إذ قد تمتد هذه الورقة ، أو السعفة ، فينبت منها غصن جديد . كما أن الغصن قد يمتد داخل الوريقة ويقسم شحمتها إلى نصفين ثم يتفرع منها أو ينفلد من رأسها المدبب ، ليعاود خط سيره . وفي مواضع أخرى يلتف الغصن حول الورقة ، في شكل قلب ، أو على هيئة عقد مدبب أو دائرة منبعجة^(١) ، شكل (٣٣) .

شكل (٣٣) - مجموعة زخرفية متطورة من أشكال التوريق

وقد نظمت المجموعات الزخرفية وخاصة في الأفاريز والنوافذ في أشكال منسقة شبه هندسية ، أى أنها ترسم أنصاف دوائر أو حلقات تتوسطها ورقة مدببة ، أو

(١) تجدر الإشارة هنا إلى وجوب التفرقة بين الورقة الوسطى التي تتقيد بمحور رأسى يتصفها وبين الورقة الجانبية التي تتفرع من الساق وتتخذ أشكالاً متحررة تبعاً لانحناءاتها وانحناءاتها . وتتكون الورقة الوسطى دائماً من رأس مدببة وقاعدة ثنائية ، على هيئة قلب . ويتفرع من وسط هذه القاعدة ساقان ، أحدهما يتجه يميناً ، والآخر يسرة . وكذلك تخرج من الرأس المدببة ساق ثالثة تتابع خط سيرها المرسوم .

ورقة العنب ^(١) وفُرشت الزخارف النباتية ، كما سئرى ، على الأرضيات التي نُقشت عليها الكتابات الكوفية . واتخذت هذه الزخارف تشكيلات خاصة ، سنشير إليها في القسم التالي .

ونلقى بمسجد الحاكم نماذج من معظم التشكيلات لزخارف التوريق . ولا شك في أن المجموعة التي يحتويها هذا المسجد تمثل أكثر التشكيلات الفاطمية رقة وإبداعاً ، تلك التشكيلات التي اتخذت في نهاية العصر أشكالاً بجافة مصطنعة ، وخاصة في زخارف المحارب الحصية . إذ فيها امتلأت الوريقات خروما ونقوراً ، ثم وزعت هذه الخروم في أشكال دوائر هندسية ، وفقدت الورقة مظهرها الطبيعي . كما أنه لم يعد للمائل في هذه التشكيلات المتأخرة تلك الرقة والتنوع التي انطبعت بها مجموعات الحاكم ، وذلك بالرغم من أنها تبدو أقل اصطناعاً في البعض منها مثل تلك التي امتدت على محرابي الجيوشي والسيدة رقية . أما في قبة البهو في الأزهر ، وفي مجموعات الأقمر والصالح طلائع ، فقد اكتسبت أشكال التوريق من جديد رقة التكوين ، واستردت إلى حد ما خصائصها الفاطمية الأولى .

لا يقتصر الزخارف الفاطمية على هذه الظواهر التي أوجزت خصائصها ، وإنما تمتاز كذلك ، وعلى الأخص ، باجتيازها مرحلة حاسمة من المراحل التي انتهت إلى ابتكار أسلوب زخرفي جديد ، هو أسلوب التوشيح العربي ^(٢) ، المعروف في الإصطلاح الإفرنجي باسم « الأرابسك » . ونلقى في زخارف الأزهر العتيقة بداية هذه المرحلة ، وتشاهد في زخرفة المحارب وفي زخارف اللوحات المعقودة بين النوافذ . وفيها تمتد الزخرفة ، في ذلك الإطار المعقود ، حول محور رأسي ينتصفه ، وتلتقي السيقان عند هذا المحور ، ثم تتفرع من حول مروحة نخيلية وسطى ، كأن هذه السيقان تنبثق من أصيص الزهور ، شكل (٦) .

(١) يختلف التكوين الإنشائي في الأفاريز والشرائط ، التي تمتد الزخارف فيها في إطارات مستطيلة ، عنه في المساحات الواسعة ، مثل اللوحات والنوافذ وخواصر العقود وتواشيحها . وفيها تتكون المجموعة الإنشائية غالباً من حلقات ودوائر

(٢) استخدمت هذا اللفظ تمييزاً لهذا الأسلوب عن أسلوب التوريق ولأن لفظ (الركش) أو (الرقش) الذي أطلقه عليه بعض الكتاب العرب غير مستشاع ، في رأي .

كانت هذه المجموعة نقطة بداية فحسب ، أو خطوة أولى ، واكننا نلقاها في مسجد الحاكم ، قبيل نهاية القرن الرابع (العاشر الميلادي) تخطو مراحل النمو والتكوين . ولهذا يجدر بنا قبل أن نستعرض هذه المراحل أن نوضح المعنى من اصطلاح « التوشيح » ، ونستخرج أصول هذا الأسلوب الجديد وخصائصه .

التوشيح اصطلاح زخرفي يقصد به التعريف عن مجموعة مكررة تملأ الفراغات وتتكون من عنصرين زخرفيين ، أو أكثر ، متشابهين تشابكاً هندسياً ، مماثلاً أو منتظماً ، تتباين الحركة فيهما تبايناً توقيعياً^(١) . ولكن هذا التعريف موجز غير وافي ، بل إنه لا يعبر عن حقيقة هذا الأسلوب الذي يشتمل على خصائص فنية وأخرى إنشائية .

أما الخصائص الفنية فإن أهم مظاهرها أن يكون النقش أو الحفر أو النحت ذا طابع مسطح ، ليست فيه مجسمات أو شطف مائلة ، وأن يكون له مسطحان ، أحدهما بارز ، وهو الذي ترسم عليه الزخرفة الرئيسية ، والثاني ، غائر ، وهو الذي يمثل الأرضية ، وترسم عليه عناصر تفصيلية مفحورة . والمسطحان متكاملان ، رسوم المسطحات الغائرة المفرغة تكمل رسوم المسطحات البارزة الممتلئة ، أي أنه يتكون منها مجموعة إنشائية واحدة . ومعنى ذلك أن الفنان يراعى في رسم مجموعته الزخرفية أنها تكتسب وحدتها ، لا من الرسم فحسب ، بل من اختلاف النسب ، أولاً ، بين هذا الامتلاء وذلك التفريغ ، من حيث مقدار كل منهما وكميته ، من جهة ، ومن حيث مدى امتداد المسطحات البارزة ومدى الغور في الأرضية ، من جهة أخرى^(٢) . ثم إن المجموعة الإنشائية تكتسب وحدتها ، ثانياً ، من اختلاف ما

(١) شرح (كونييل) هذا التعريف شرحاً موجزاً في مقال (أرابسك) من دائرة المعارف الإسلامية :

Kühnel (Ernst), *Arabesque*, in *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition, vol. 1, pp. 558-561. Leiden, 1957-1960.

وكان (كونييل) قد نشر كتيباً عن هذا الموضوع في سنة ١٩٤٩ من ٣٠ صفحة موضحة بالأشكال :

—, *Die Arabeske*. Wiesbaden, 1949.

(٢) أما إذا كان الرسم على مسطح واحد فإن المجموعة تكتسب وحدتها من الصلة بين الرسم نفسه الفراغات التي يتركها هذا الرسم من حوله ، والتي يتكون منها مجموعة زخرفية أخرى ، تتكامل بها المجموعة المرسومة .

يترتب على ذلك من ضوء وظلال ، وألوان فاتحة وقاتمة (١) .

وأما الخصائص الإنشائية ، تلك التي تتصل بالأسلوب الفني ذاته فإن قوامها في التوشيح العربي ، هو الجمع بين الخطوط الهندسية والأشكال النباتية ، أو على الأصح صياغة هذه الأشكال في تلك الخطوط . وقاعدة ذلك الجمع هي أن يبدأ الفنان عمله بتقسيم السطح المراد تزويقه إلى مناطق رئيسية ، رأسية وأفقية ، تتكون من مربعات أو مستطيلات ، ثم يحدد الرسام نقطة تقاطع قطري كل منها ، ويجعل من هذه النقطة مراكز يرسم حولها ، داخل المناطق ، مربعات أو مستطيلات متداخلة ، بحيث تتكون منها مضلعات نجمية ، أي أن رؤوس هذه المضلعات تنتهي بمثلثات . وكان أبسط هذه الأشكال هو المضلع النجمي الثماني الرؤوس ، إذ أنه يتكون من تداخل مربعين ، أو تقاطعهما ، أحدهما رأسي والآخر أفقي (٢) . ويمد الرسام بعد ذلك ضلوع النجم داخل حدود المنطقة الرئيسية ، لتلتقي بضلوع مضلع نجمي آخر ، مجاور للأول ومماثلا له ، أو مختلفا عنه في عدد رؤوسه أو في طول ضلوعه . وأخيرا تبدأ عملية الامتداد والالتقاء من جديد ، خارج المنطقة الرئيسية ، إلى المنطقة الرئيسية الأخرى المجاورة . ويتكرر رسم هذه الأشكال الهندسية المجردة ، من منطقة إلى منطقة ، تكرار اللانهاية الافتراضية التي لا توقفها غير حدود السطح المعد للزخرفة . وقد أسفرت هذه العملية عن ابتكار أشكال عديدة من المضلعات النجمية ، وتشكيلات هندسية لا حصر لعددتها .

هذه هي الخطوة الهندسية الأولى ، وتتبعها الخطوة النباتية ، وقوامها الشريط أو الفرع أو الغصن . وأول ما يعنى به الرسام هو أن يحدد الطريق الذي يسلكه هذا الغصن النباتي داخل الأشكال الهندسية ، كما يحرص على أن يكون سمكه أو عرضه واحدا . ثم يقوم الرسام - بتوزيع تموجات هذا الغصن وانحناءاته وتقاطعاته ،

(١) المقصود هنا بالألوان الفاتحة والقاتمة هو الألوان الطبيعية المستمدة من الحجارة أو الرخام أو الجص أو الخشب من غير إضافة ألوان مصبغة إليها . أما في العصور التالية فقد استخدمت الألوان في إبراز الزخارف في التوشيح .

(٢) أحيانا ما يكون المسطح المراد زخرفته مقسما بحواف القطع الحجرية ، وفي هذه الحالة تظهر مهارة الرسام في تقسيم مجموعته ، بحيث تقابل محاور المجموعة الزخرفية تلك الحواف ، كما تظهر بوضوح في زخارف مثذلة الحاكم .

ومداخله ومخارجه في الأشكال الهندسية توزيعاً توقيعياً مصحوباً بالتناسق. ويعتمد هذا التناسق على نظرية أخرى ، هي نظرية التعانق . وهي التي اصطلح البعض على تسميتها بالتشابه أو التداخل . والتعانق غير التضفير ، وإن كان يتصل به أو يتفرع منه . وهذه النظرية مظهران : أن المظهر الأول مزدوج ، وهو أن يتلاقى فصنان أو شريطان ، ثم يفترقان بعد تقاطع خطى سيرهما . والمظهر الثاني منفرد ، أي أن التعانق مقصور على فصن واحد ، يستمد هذه الصفة من تموجاته العكسية ، فهو يصعد مرة يمناً ومرة يسرة ، أو يمتد تارة في صعود وتارة في انحدار ، أو يتقدم إلى الأمام ثم يتراجع إلى الخلف .

وبعد الانتهاء من تحديد هذين العنصرين ، الإطارات الهندسية والأفصان النباتية ، يعنى الرسام بحشو الفراغات الناتجة عن هذه التقابلات والتقاطعات الهندسية ، والتموجات والتشابكات والانعطافات النباتية ، ويرسم أشكالاً أخرى من وريقات أو سعف أو براعم أو زهيرات وثمرات ، بحيث تملأ هذه الأشكال تلك الفراغات ، وبحيث تنبثق من الأفصان أو تتكى عليها . ويراعى الرسام في تنسيق هذه الأشكال تناسب أحجامها من جهة ، وتناسب أوضاعها ، من حيث التقابل أو التعارض ، من جهة أخرى .

ويراعى الفنان كذلك في تنسيق هذه الأشكال جميعاً مظهراً عاماً آخر ، هو مظهر التماثل . وذلك أن المجموعة التي رسمها الفنان في منطقة ما ، يجب أن تتصل بمجموعة مماثلة لها في المنطقة التي تعلوها أو تدنوها أو تجاورها ، إما تماثلاً متقابلاً أو تماثلاً عكسياً . ومعنى ذلك أن التماثل في هذه الأشكال لا يقتصر على العناصر داخل المنطقة الواحدة ، بل يشمل المجموعات الصغرى في تلك المناطق جميعاً ، ومن هذا التماثل الجزئى والمركب ، تتكون المجموعة الكبرى ، ويتكون التوشيح العربى .

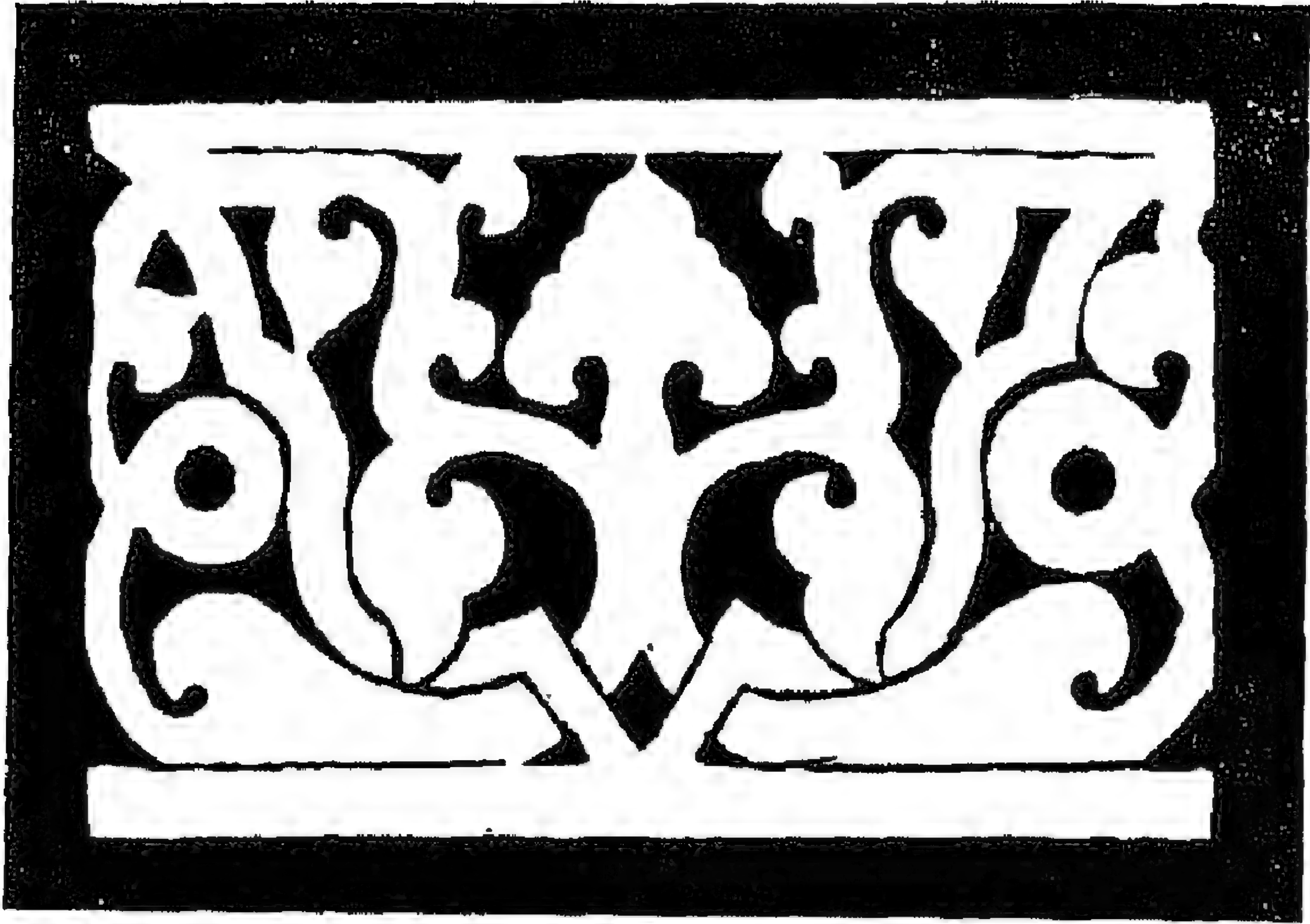
وهكذا تبدو نظرية التوشيح معقدة التكوين ، مكتظة العناصر ، مضطربة المظهر . ولكن المجموعة الإنشائية التي تخرج من هذا الأسلوب الفنى هي في الواقع مجموعة سلسلة محدودة ، لأنها منظمة تنظيمياً حسابياً هندسياً . وإذا كان النظر يقف حائراً أمامها لأول وهلة ، يتلمس ما خفى عنه من بدايتها وكيانها ونهايتها ، إلا

أنه لا يلبث أن يحدد معالمها ، ويكتشف عناصرها ويحلل قواعدها . وذلك إذا كان يدرك طبيعة الروح الزخرفية عند الفنان العربي ، تلك الروح التي تربط بين العقل والخيال ، بين الحساب المقيد بالخطوط والأرقام ، والشاعرية المتحررة من الأشكال والأجسام .

كان الفنان العربي يتحرر من تقليد الطبيعة ، وكان يغير من معالمها ، وكانت رسوماته لها صورا تعبيرية من خياله ، يودعها ذكرياته وأحاسيسه الشخصية . ولهذا لم يتقيد الفنانون العرب بقواعد مرسومة لأشكال التوشيح العربي ، واختلفت تعبيراتهم باختلاف شاعرية كل منهم . ولكنهم التزموا جميعاً بمبادئها الرئيسية التي تلخص أولا ، في تنسيق الأشكال النباتية داخل مصلعات هندسية مجردة ، وثانيا ، في تكرار التموجات الخطية تكراراً تختلط فيه البداية والنهاية ، وثالثا ، في تعاقب الأغصان والفروع ، ورابعا ، في امتلاء الفراغات ، وأخيراً في تماثل العناصر والمجموعات . وقد تكاملت هذه المبادئ الرئيسية في محرابي السيدة نفيسة والسيدة رقية ، حوالي منتصف القرن السادس (الثاني عشر الميلادي) .

كانت بداية التوشيح العربي قد ظهرت ، كما ذكرت ، قبل ذلك بما يقرب من قرنين ، في مسجد الأزهر أولا ، وفي مسجد الحاكم ثانيا . ثم تابع التطور مراحل واستكمل عناصره في العصر الفاطمي ذاته . وكانت أول مظاهر هذا التطور عبارة عن تشكيلات حلقية ، تلتف الأغصان فيها على شكل باقات ، وتتفرع الوريقات منها يمنة ويسرة بحيث تملأ الفراغات الداخلية والخارجية على السواء في تلك الحلقات . ثم ابتكرت أشكال أخرى خضعت فيها الأغصان للحدود الهندسية ، وظهر فيها التكرار والتعاقب والتماثل .

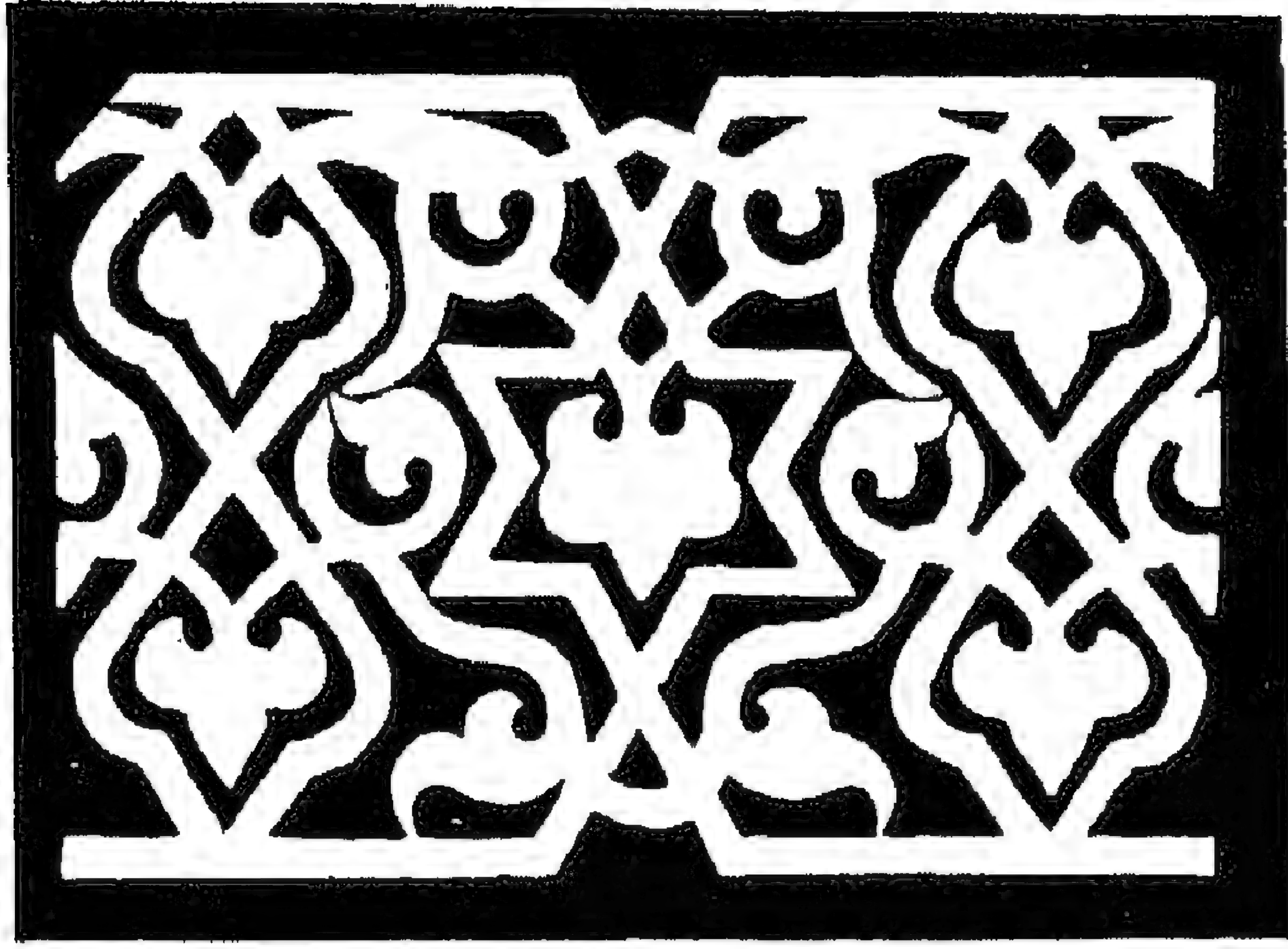
ونلقى من ذلك أمثلة عديدة في زخارف مسجد الحاكم . وهي تنحصر جميعاً في إطارات هندسية ، وتتفرع مجموعات الإنشائية حول محور أو قطر تماثل فيه الأشكال والعناصر . وإذا كانت بعض هذه المجموعات تتكون من أشكال بسيطة تقتصر الزخرفة فيها على خضن متموج تنبت منه الوريقات ، منفردة أو مزدوجة ، يمنة ويسرة . ، شكل (٣٢) ، فمنها أشكال أخرى مركبة امتدت الأغصان فيها



شكل (٣٤) - زخارف من مسجد الحاكم تظهر فيها بداية أسلوب التوشيح العربي
(من رسم المؤلف)

حول محور رأسى ، وتتابعتموجاتها وتجانقاتها ، لوحة رقم (٧٤) ، شكل (٣٤) .
ومنها أشكال هندسية مجردة ، تشابكت فيها لأغصان المزدوجة ، وعبرت عن فكرة
التوشيح ، بالرغم من خلوها من الوريقات النباتية ، لوحة رقم (٦٨ ب وح) . ومنها على
عكس ذلك المجموعتان اللتان تملآن الحصرين على بوابة الحاكم ، وفيها تشكيلات
نباتية خللت من المناطق الهندسية التي يمتاز بها التوشيح العربي ، ولكنها جمعت
ماعدا ذلك من المبادئ ، فيها التكرار ، وفيها اختلاط البداية والنهاية ، وفيها
التعاقب ، وفيها تماثل العناصر وتماثل الحلقات ، لوحة رقم (٧٠) . ونلقى كل هذا
كذلك في أشكال أخرى منحوتة على أفاريز في المئذنة الغربية وعلى إطارات النوافذ
في المئذنة الشمالية .

ونشاهد مرحلة حاسمة من هذا التطور ، كادت جميع المبادئ الرئيسية للتوشيح
تتجمع فيها ، وذلك فيما تبقى من زخارف إحدى النوافذ في جدار القبلة إلى يسار
المحراب ، لوحة رقم (٧٥) ، وفي إفريز من المئذنة الغربية ، شكل (٣٥) . في
هاتين المجموعتين ظهر المصطلح النجمي الذي يعتبر المبدأ الرئيسي الأول لأشكال
التوشيح ، كما ظهرت المبادئ الأخرى المميزة لهذه الأشكال .



شكل (٣٥) - زخرفة إفريز من مثانة مسجد الحاكم الغربية تتجمع فيها المبادئ
الرئيسية لأسلوب التوشيح العربي
(من رسم المؤلف)

وبالرغم من أنه لم يتبق من زخارف نافذة جدار القبلة إلا ما يقرب من ثلثها ، إلا أنه يتيسر للناظر المدقق أن يرسم أشكال الأجزاء المفقودة ، فيظهر فيها التقسيم إلى المناطق الهندسية التي تشكل مضامعات نجمية من أربعة رؤوس ، ويظهر كذلك امتداد الغصن في تعرجات داخل هذه المناطق ، وانسيابه خارجها ، وتظهر الوريقات ذات الشحمتين التي تحشو الفراغات وتنبت من السيقان . ويظهر التناسق والتماثل والتعاقب ، وتتضح الرشاقة في انحناءات الفروع وانثناءات الوريقات . لقد أشار (فلورى) إلى زخارف هذه النافذة ، واعترف بأنه لا يعرف تكوينها زخرفياً مناظراً لها فيما سبق من العصور ، وأوضح أهميتها الكبرى بالنسبة لتطور الأساليب للزخرفية الإسلامية ، وأكد أنها « أقدم مثال في القاهرة للزخارف الجصية التي ترسم الطريق نحو تكوين التوشيح العربي الصميم »^(١) ، لوحة رقم (١٧٥) .

ولم يهتم (فلورى) بالمثل الثاني الذي أشرت إليه في إفريز المثانة الغربية ، قدر اهتمامه بزخارف النافذة . وذلك أن اهتمامه بالمثل الأول كان منصباً على الشكليات ،

(١) صفحة ٢٢ من كتاب « زخارف مسجدي الحاكم والأزهر » .

أو على التقسيم الهندسى المجرد إلى مصلعات نجمية . ولكن زخارف إفريز المثلثة الغربية ، إن لم تظهر فيها بوضوح هذه التقسيمات المجردة ، فإنها تعبر تماما عن الفكرة الأصلية . وإذا كان المصنع النجمى فيها لا يتصل مباشرة بالنجم المماثل له ، فإن الساقين فيما بين هذين النجمين يرسمان معينات هندسية متعاقبة متماثلة ، ولكن حدودها انثنت أو تقوست فأخرجتها من صرامة الخطوط الهندسية إلى مرونة السيقان النباتية ، شكل (٣٥) .

هذان مثلان فريدان من زخارف مسجد الحاكم ، ولا شك في أنه كانت فيه أمثلة أخرى من هذه الزخارف تبين أشكالا أخرى من التوشيح العربى . إذ أنه ما زالت تشاهد في بعض النوافذ أمثلة من التشكيلات الهندسية المجردة ، لوحة رقم (٦٦) . أما التشكيلات النباتية الحالية من الإطارات الهندسية فإنها عديدة متنوعة . وليس من المستبعد أنه كانت بزخارف الحاكم مجموعات إنشائية تجمع بين هذه التشكيلات وتلك ، وتكوّن نماذج متكاملة من هذا الأسلوب الفنى الجديد .

يتبقى بعد لحديث عن تطور الزخرفة الإسلامية وتوصلها إلى ابتكار هذا الأسلوب الفنى الجديد . أن نشير إشارة عابرة إلى مصادره .

تضاربت آراء المستشرقين مرة أخرى فيما يخص مصادر اشتقاق الزخارف العربية وظهور أسلوب التوشيح فى العصر الفاطمى . وتجمعت فى هذه الآراء جميع المصادر . فمن قائل إن الزخارف الفاطمية تعتبر نوعا من الامتداد للزخارف الطولونية وبالتالي فمصدرها عراقى إيرانى ، ومنهم من أضاف إلى ذلك مصادر هليستية أو قبطية أو بيزنطية . وقد لخص (مارسيه) هذه الآراء تلخيصا وافيا ^(١) ، وأشار هذا المستشرق الكبير بصفة خاصة إلى رأى الذى يرجح المصادر البيزنطية فى تطور الزخارف وتكوين أسلوب التوشيح ، وأضاف إلى ذلك قوله إنه « مهما كان الفضل الذى يضيفه البعض على الفن البيزنطى فى تحقق هذا التكوين فإنه لا يمكن الخلط بين هذا الأسلوب والفن البيزنطى ، ومن المؤكد أن هذا الأسلوب الجديد ما كان ليظهر

(١) صفحة ٨٤ من كتاب « الفن الإسلامى » : L'Art de l'Islam ؛ وتنظر كذلك صفحة ٩٠ من مقال (فريد) شافعى ، « ميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر » ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد السادس عشر ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤ ، صفحات ٥٧ إلى ٩٤ .

أو يرى النهار بدون ظهور الإسلام» (١) .
 وإنني أستطيع أن أؤكد ، كما سبق أن أكدت من قبل ، أن أسلوب التوشيح العربي ابتكار إسلامي أصيل ، لا لأن أقدم الأمثلة المعروفة منه ، المتكاملة أو التي في دور التكوين ، موجودة في الفنون الإسلامية ، وفي الزخارف الفاطمية بالذات ، بل لأن أساس هذا التوشيح وكنهه ينبع من الفكرة الإسلامية العربية ، التي تعكس صورة الحياة البدوية ، ونزوة الخيال العربي ، وقواعد اللغة العربية ، وأوزان الشعر فيها (٢) . تلك الأسباب التي جعلت الفنان العربي ينفرد بين رجال الفن من الشعوب الأخرى « بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ، ويختطف الأزهار والأوراق والأغصان فيحوّلها إلى خطوط ومنحنيات ، تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى مالا نهاية ، حتى لا يكاد الناظر إليها يحدد بدايتها أو نهايتها» (٣) .

٣

الكتابة الكوفية والخط المزهر

كانت الزخرفة الكوفية في المسجد الطولوني « سلسلة مبسطة ، واقتصرت على رسم الحروف نفسها ، وطريقة تنسيقها واتزان مواضعها ، فلم تلبس حلية خارجية ، زهرية أو نباتية . ويلاحظ في رسم الحروف (في ذلك المسجد) أول مرحلة لتطورها الزخرفي ، إذ روعي أن تنتهي الخطوط الرأسية بفرطحة مدببة . وأخذت رؤوس

(١) صفحة ٨٥ من المرجع السابق .

(٢) صفحة ١٣٣ وما يليها من « المسجد الجامع في القيروان » للمؤلف .

(٣) صفحة ٥٤ وما يليها من « المدخل » . هذا وقد كتب (رونار) في تفسير معنى (الأرابيسك) في صفحة ٤٨ من دائرة معارف الحضارة العربية «أنه ابتكار عربي نشأ من الخاصية الحسابية للتفكير العربي:

“a creative expression of the characteristic mathematical inclination of the Arab mind.”

Ronart (Stephen and Nandy), *Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization — The Arab East*. Amsterdam, 1959.

الحروف المستديرة تنبج على أشكال الوريقات النباتية وأنصافها (١) ، وخاصة حرف الواو .

« وأضيفت إلى الكتابة الكوفية المحيطة بإطارات النوافذ (في ذلك المسجد بعض العناصر النباتية ، على هيئة وريقات منحنية منبسطة ، تحشو أحيانا الفراغات الممتدة بين أطراف الحروف المطولة . ولكن الزخرف (الخطى) مازال يتخذ مظهره من توازن الحروف وتسلسلها في إطارها المستطيل » (٢) .

أى أننا نتابع في المسجد الطولوني ثلاث مراحل من مراحل تطور الخط الكوفي ، مرحلة الكوفي البسيط الذي يستمد زخرفه من تناسق الحروف وحدها ، ومرحلة الكوفي المتطور الذي تنتهى أطرافه بفرطحة مدببة ، ومرحلة الكوفي المورق ، الذي بدأت أطرافه تتشكل بأشكال وريقات نباتية وأنصاف وريقات .

وأخذ الخط الكوفي في العصر الفاطمى يتابع مراحل تطوره ، واتخذ أشكالا متنوعة من الخط المزهر ، وهى مرحلة يجدر بنا أن نستعرض آراء العلماء في أصولها وأسبابها قبل أن نحلل عناصرها البارزة في مساجد القاهرة . وقد اختلف العلماء أول الأمر في مصدر هذا الخط المزهر ، وقال البعض منهم إنه نشأ وتطور في القيروان وتونس ، في سنة ٣٤١ (٩٦٨ م) ، ومنها انتقل مع الفاطميين إلى القاهرة . وأكد البعض الآخر أنه ظهر وتطور في تركستان ، في طشقند ، في سنة ٢٣٠ (٨٤٤ م) ، ومنها انتقل إلى مصر ثم إلى بلاد المغرب . وأخيراً فند (جروهمان) هذين الرأيين ، وأظهر أنهما بعيدان عن الصواب ، وطلع بنظرية جديدة ، مؤداها أن مرحلة التزهير بدأت بمصر ، وضرب مثلاً واضحاً لذلك يظهر على شاهد قبر من سنة ٢٤٣ (٨٥٧ م) ، كما يظهر على غيره من شواهد القبور وأوراق البردى (٣) .

(١) « المدخل » ، صفحة ١٣٥ .

(٢) شرحه ، صفحة ١٣٦ .

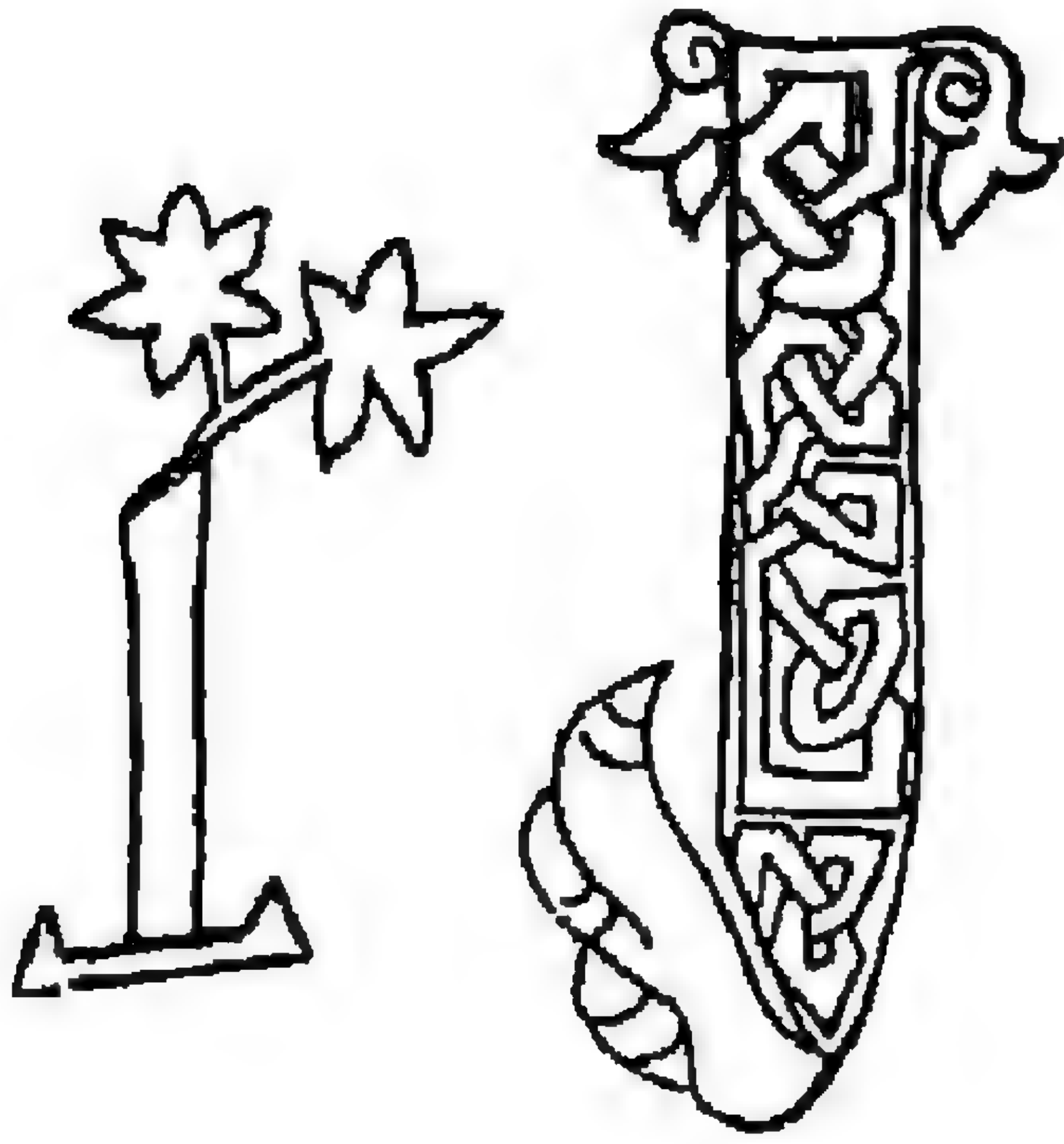
(٣) تراجع مناقشة هذه النظريات في صفحات ١٨٥ إلى ١٨٨ من مقال (جروهمان) ،

« الكوفي المزهر » :

Grohman, Adolf, *The Origin and Early Development of Floriated Kufic*, Ars Orientalis, Vol. II, pp. 183-213, Michigan, 1957.

هذا وقد نشر في « المدخل » رسم للكتابة على شاهد القبر المشار إليه أعلاه ، صفحة ٤٧ ، شكل (١٣ - ٢ -) . وينظر في « المدخل » ما جاء عن الخط الكوفي ، صفحات ٤٥ إلى ٤٩ .

ثم أخذت هذه المرحلة ، في رأى (جروهمان) ، تتطور حتى وصلت إلى درجة النضوج في أواخر القرن الرابع (أوائل القرن الحادى عشر) . ومن القاهرة انتقلت مظاهر هذه المرحلة إلى العراق وأواسط آسيا من جهة ، وإلى بلاد المغرب من جهة أخرى (١) ، تلك البلاد التى زعم بعض المستشرقين أنها هى التى أمدت القاهرة بعنصر الخط المزهر (٢) . غير أن (جروهمان) ، صاحب هذه النظرية الجديدة ، زعم أن زخرفة التزهير فى الخط الكوفى ، تلك الزخرفة التى نمت فى مصر وازدهرت فى القاهرة وانتقلت منها شرقاً وغرباً ، على حد قوله ، قد اقتبست أصولها من زخرفة الحروف الرمزية فى



المخطوطات اليهودية والقبطية التى تنسب إلى القرن السابع والقرون التالية ، وقدم أمثلة لذلك من مخطوطين يونانيين ، شكل (٣٦) (٣) .

أبدى العلماء إذن ثلاث نظريات متناقضة عن مراحل تطور الخط الكوفى من بسيط أو مورق إلى مزهر . وأسباب هذا التناقض ترجع ، فى رأى إلى عوامل ثلاثة .

شكل (٣٦) - زخرفة حرفين من الحروف الرمزية فى مخطوطة يونانية

العامل الأول ، هو أن كل فريق من العلماء المستشرقين يميل إلى ترجيح كفة الحقل الذى كان يشتغل فيه ويختص به . فكانت بلاد المغرب ، محقل البحوث

(١) المرجع المشار إليه فى الحاشية السابقة ، ، صفحة ٢٠٩ .

(٢) شرح النظرية الأولى ، المصدر العراقى ، مفصل فى كتاب (فلورى) ، « الكتابات العربية فى أميدا ودياربكر » ، وشرح النظرية الثانية ، المصدر المغربى ، مفصل فى كتاب (مارسيه) ، « العمارة الإسلامية فى الغرب » ، صفحة ١١١ وما يليها . ولكن (مارسيه) رجع فى كتابه هذا عن هذا الرأى وعاد إلى ترجيح المصدر الآسيوى .

(٣) (جروهمان) ، صفحات ٢١١ إلى ٢١٣ من المقال المشار إليه . والحرف الرمضى (Initial) هو الحرف الأول الذى يتصدر الصفحة الأولى من مخطوطة أو فصل أو قسم منها . والأمثلة التى استند إليها (جروهمان) بصرف النظر عن الشك الذى يحيط بتاريخها ، لا تعتبر خطأ بالمعنى المصطلح عليه ، وإنما هى زخرفة أحاطت بحرف واحد ، هو الحرف الأول من صفحة بأسرها ، وهى زخرفة خارجية لا تمت بصلة إلى جسد الحرف ولا إلى الكتابة التى تتبعه من كلمات وجمل . أما فى الخط الكوفى فإن الزخرفة تنبع من رسم الحرف نفسه ، وتشمل الحروف الأبجدية كلها ، لا حرفاً واحداً قائماً بذاته ، وتتطلب تنسيق هذه الحروف جميعاً فى مجموعة واحدة ، سواء المتصلة منها أو المنفردة .

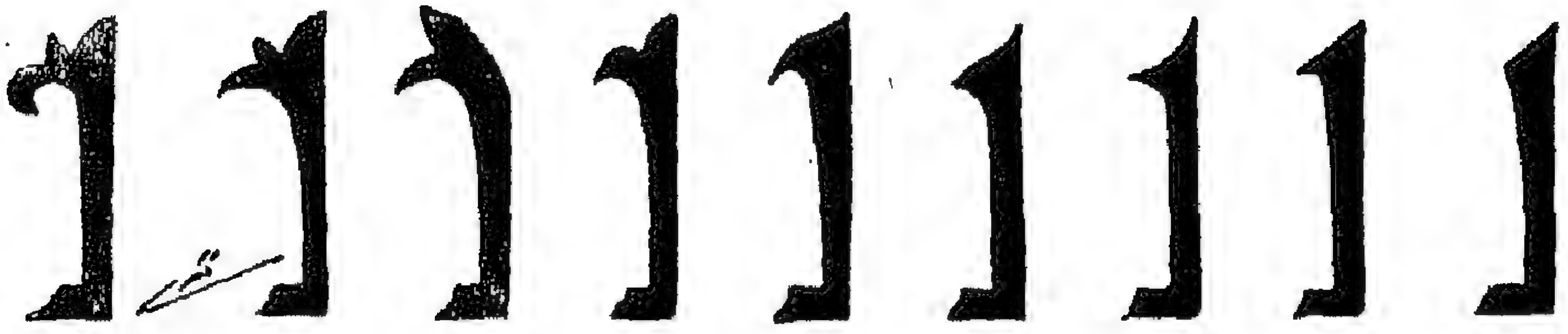
للعالمين (جورج) و (وليام مارسيه) ، وهما اللذان طلعا بنظرية المصدر المغربي في القيروان . وكان حقل العالمين (فان برشم) و (شترز جفسكى) أواسط آسيا ، وهما اللذان ناقضا النظرية المغربية ، ورجحا النظرية الفارسية التركستانية . أما الأستاذ (جروهمان) ، صاحب النظرية المصرية فقد أمضى فترة طويلة بمصر في دراسة البرديات العربية .

والعامل الثانى ، هو أن هؤلاء العلماء قد بنوا نظرياتهم استناداً إلى لوحات أو وثائق منفردة ، عثر عليها هنا أو هناك ، ولم يراعوا اندثار آلاف من اللوحات والوثائق والآثار . إذ أن الذى عثر عليه من شواهد القبور فى القسطنطينية ، مثلاً ، يعتبر بالرغم من وفرة جزءاً ضئيلاً بالنسبة لما كان موجوداً فعلاً قبل حريق هذه العاصمة . والأمر كذلك بالنسبة لبلاد المغرب أو الفرس ، بل بالنسبة لجميع البلاد العربية والإسلامية ، إذ لم يتبق غير جزء قليل جداً من آثارها . ومعنى ذلك أن حلقات كثيرة من مراحل التطور أصبحت مفقودة ، خاصة وأن مراحل تطور الخط الكوفى فى القرنين الثالث والرابع كانت سريعة الخطى .

والعامل الثالث هو أن هؤلاء العلماء لم يضعوا فى الاعتبار وحدة التعبير الفنى فى البلاد العربية ، إذ أنه ليس غريباً أن توجد ، كما هو الحال ، رسوم متماثلة للخط الكوفى المزهر ، فى منتصف القرن الرابع الهجرى وأواخره ، فى كل من بلاد المغرب والأندلس ومصر والعراق . ومعنى ذلك أن المتخلف من آثار هذه البلاد يعتبر متكاملًا إلى حد كبير ، وخاصة بالنسبة للخط الكوفى .

ولا يتسع المجال لمناقشة هذه النظريات الثلاث ، مادام تطور الخط الكوفى فى القاهرة ، وهو موضوع البحث فى هذا القسم ، لم يعد يثير أى اعتراض (١) . كانت مرحلة الانتقال من الكوفى المتطور إلى الكوفى المورق مرحلة طبيعية ، إذ أن الخطاط لا يحظ أن أطراف بعض الحروف تنحدر عن مستوى الكتابة ، مثل النون والواو والراء ، وأن رؤوس البعض الآخر لا ترتفع إلى منتهى أطراف الألف واللام ، مثل الحاء والكاف والهاء ، وأن هذه وتلك تترك فراغات واسعة فى الكلمات .

(١) أصبحت دراسة تطور الخط الكوفى فى مصر ميسرة نظراً للكشف فيها عن عدد وفير من مشاهد القبور المسجلة عليها تواريقها والتي تنتمى إلى القرنين الثالث والرابع .



شكل (٣٧) - نماذج لتطور الخط الكوفي من البسيط إلى المورق (من رسم المؤلف)

وتطلبت سلاسة الرسم أن تقوم تلك الحروف بتقعر المنحدر منها والصعود بأطرافه ، ومد رؤوس الحروف المنكبة وتلوويرها . وهكذا أصبحت جميع الأطراف مفرطحة مدببة ، في كل منها دبيان ، شكل (٣٧) . وكانت الخطوة التالية هي أن الخطاط مد الأطراف المستديرة لئلا الفراغات الأفقية ، فامتدت الفرطحة وامتد الدبيب ، وأصبح رأس الحرف شبيهاً بنصف وريقة نباتية منشية ، ثم أضاف أحياناً إلى هذه الوريقات شحمة وسطى ، فتكامل شكلها المورق ، شكل (٣٨ أ) .

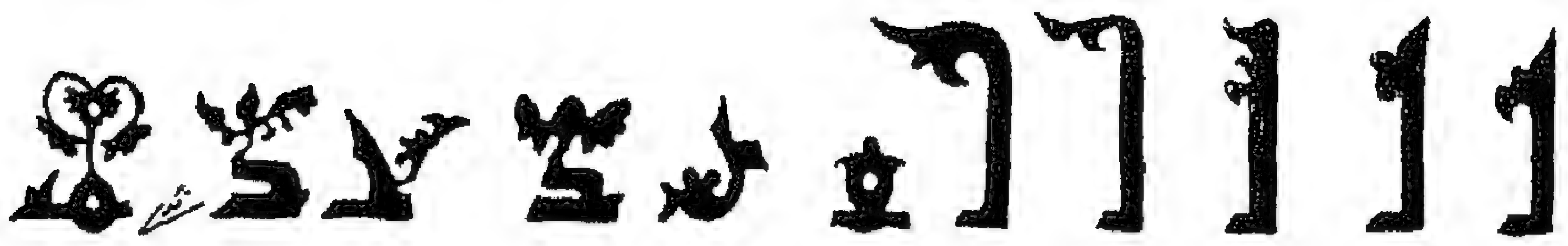
ومرحلة الانتقال من المورق إلى المزهر مرحلة طبيعية كذلك . إذ أن المزهر بدأ تطوره بتحوير أذنان بعض الحروف ، مثل الراء والنون والواو ، بحيث يبدو الورقة النباتية كأنها منبثقة مباشرة من هذا الذنب ، شكل (٣٨ ب) ، أو أنها متصلة معه بغصن رفيع شكل (٣٨ ب) ، وكانت الورقة من قبل امتداداً للحرف نفسه ، وجزءاً منه ، تحتفظ بشكله وحجمه وكثافته . وكانت الخطوات التالية متتابعة سريعة ، أو على الأصح كانت سوية متلازمة ، إذ امتد الغصن وطال ، وانثنت الورقة ، شكل (٣٨ ح و هـ) ، أو انبثق من الغصن وريقتان متماثلتان ، شكل (٣٩ أ و ب) ، أو استدار الغصن ، أو انعطف ، وانضمت الورتقتان فأصبحت ورقة واحدة من ثلاث شحومات احتضنها الغصن في جوفه ، شكل (٣٨ هـ) ، أو نمت الورقة وتعددت شحوماتها ، شكل (٣٨ هـ و ٣٩ د) (١) .

وهكذا تحقق التزهير في الخط الكوفي ، ولا بد من الاعتراف بأن مرحلة التطور في الخط كانت متماشية مع التطور في الزخرفة ، فقد كان الخطاط ملازماً للمزوق . وهكذا ظهرت الكتابة في مسجد الأزهر مرافقة لزيخارفه النباتية ، متصلة بها اتصالاً

(١) يخلط بعض المستشرقين المختصين في الدراسات الخطية بين الكوفي المورق والكوفي المزهر ، وذلك باعتراف أحد أساطينهم . تنظر صفحة ١٨٣ من مقال (جروهمان) ، « الكوفي المزهر » .

« وديا » ، إن صح هذا التعبير . وكان لهذا الاتصال أثر كبير في ظهور أنصاف الوريقات في حروف كثيرة ، مثل الألف والتاء والراء والضاد والواو ، شكل (٣٩ أ ب ج د) ، بل وفي ظهور أشكال نباتية كاملة ، شكل (٣٩ هـ) . هذه الأشكال الكاملة هي التي تميز التزهير عن التوريق ، إذ أن الوريقات الشنائية والثلاثية الشحومات ، ظهرت منذ أوائل القرن الثالث الهجري ، شكل (٣٨ أ) ، أما الأشكال

- أ -



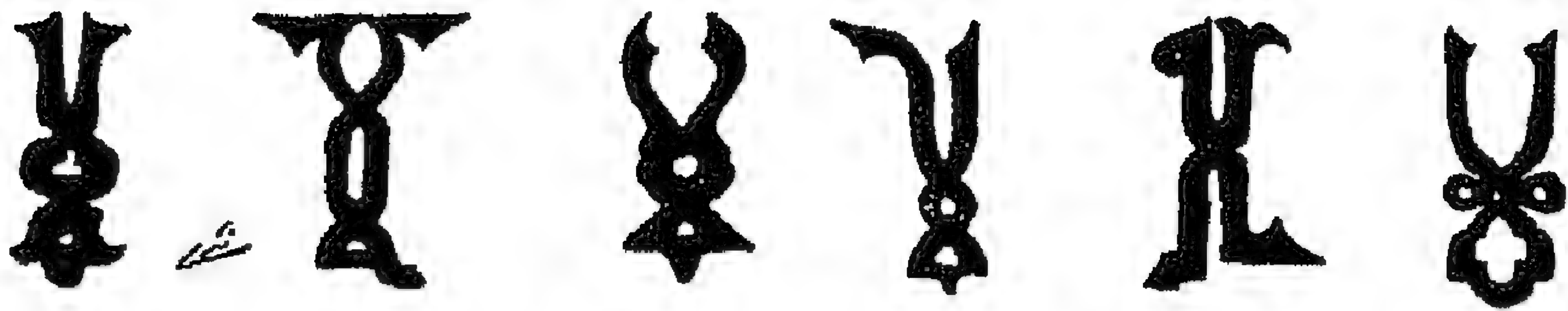
- ب -



- ج -



- د -



- هـ -



شكل (٣٨) - نماذج لتطور الخط الكوفي المورق

(من رسم المؤلف)

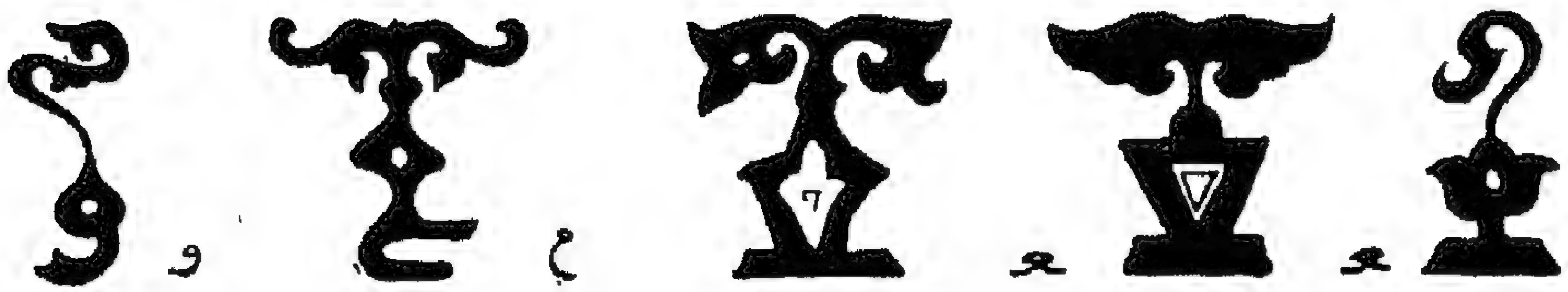
الكاملة ، أى التى تظهر فيها الورقة منبثقة من غصن ، سواء كان هذا الغصن امتداداً لذنب الحرف أو رأسه ، أو متصلاً به ، متفرعاً منه ، فهى التى يمتاز بها الكوفي المزهر في العصر الفاطمي .

ولم يقف التزهير عند هذا الحد ، إذ أن الخطاط لم يتخل عن فنه الأساسى ، وهو الخط ، وحرص على أن يكون « التزويق » تابعا للكتابة ، مكسلا لها . صحيح أن الزخرفة النباتية أصبحت ، نظرياً ، قائمة بذاتها ، ولكنها تنبت من « الحرف » ،

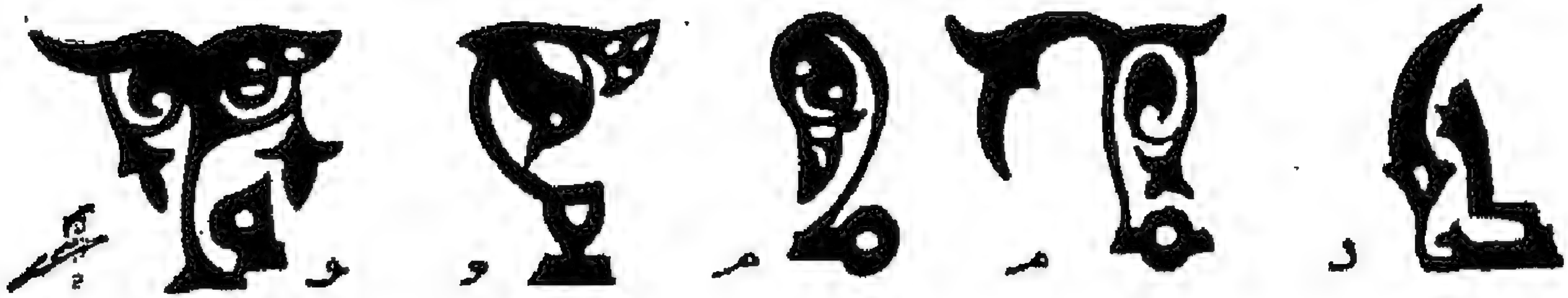
- ١ -



- ٢ -



- ٣ -



- ٤ -



- ٥ -



شكل (٣٩) - نماذج لتطور الخط الكوفي من المورق إلى المزهر

(من رسم المؤلف)

وإن كانت لا تنسبك فيه ، وهي تخرج منه كأنها باقة تنشق من أبيض الأزهار .
ثم إن أيدي الخطاط أخذت تلعب بالحروف ، وجعلت منها عناصر للتزيق ،
كأن أهدابها وأطنايبها ، ونواجذها ومحاجرها ، هي الأخرى أغصان وأوراق وثمار .
واكتسب الخطاط بذلك مهارة في الرسم والكتابة تفوق مهارة المزوَّق . وتتضح
هذه المهارة من أنه لم يكن مقيداً فحسب في صياغة أشكاله بالإطار المستطيل
والتقسيمات الهندسية ، أو برسم الحروف واختلاف مستويات أجسادها وأحجامها
بل كان عليه ، وفوق كل هذا ، أن ينسق الكلمات والجمل في الإطار المحدود ،
وأن يبرز منها الألفاظ والمعاني^(١) .

كان الخطاط يحرص على أن يصيغ الحروف في أشكال رشيقة متناسقة ، وأخذت
رقتها تزداد يوماً عن يوم ، وشملت صياغته جميع الحروف ، المنتصبة منها والمنسطة ،
والمستلقة والمنكبة ، بعد أن كانت الحروف المنتصبة هي التي تحظى بالنصيب الأوفر
من عناية الخطاط في الزخرفة والتزيق . أما في الأسلوب المزهر فقد انتصبت
الأسنان ، وانفتحت المحاجر ، واستدارت العروق والأهداب ، ونبتت السيقان
في تشكيلات متناسقة من الرؤوس والأطراف ، وذلك في الحروف التي كان نصيبها
ضئيلاً من الزخرفة ، مثل الراء والفاء والكاف والميم والنون والواو والياء . وتناول الخطاط
الأطراف بالتطويل والتقويس ، وجعلها تنعطف بمنة أو يسرة ، حتى تصل إلى
مستوى الحروف المنتصبة . وصاغ الخطاط حروفاً ، مثل الهاء المنتهية ، في هيئة
رؤوس الطيور ، وأخرى مثل أطراف الجيم والذال ، في هيئة رقابها ، شكل (٣٩) .
وأدخل الخطاط أشكالاً زخرفية على جسد الحرف نفسه ، وأهمها الحنية ،
وهي التي تفصل بين تقويس أطراف بعض الحروف ، مثل الراء والميم والنون والواو ،
وبين انتصاب الغصن منها ، شكل (٣٨) . ومنها العروة ، وخاصة في حرف

(١) كان من المعتقد في تلك العصور أن لبعض الكلمات والجمل ، وخاصة القرآنية ،
مفعولاً سحرياً . ولعل هذا الاعتقاد كان يدفع الخطاط إلى إبراز هذه الكلمات والعناية بزخرفها . والذي
لا شك فيه أن تسجيل الآيات القرآنية كان يثير همه الخطاط في تجويد الخط وتزييقه .

(٢) لا تقتصر « العروة » على حرف الهاء ، بل قد تتوسط انتصاب الحرف ، كما هو موضح في
الشكل ، وأساس تركيبها أنها تمر مرة من فوق قوس ومرة من تحته ، وتكون شريطاً يظهر مرتين أو ثلاث
مرات فوق العروة ، ومثلها تحتها .

الهاء المبتدئة والمتوسط ، شكل (٣٩ أ) ومنها التعانق ، وخاصة في حرف « لا » ، شكل (٣٨ د) ، وظهرت منها نماذج بديعة زادها التماثل إبداعاً . وهذا التعانق متصل بأشكال العروة ، وقد أطلق عليه اسم الكوفي المعشق ، أو الكوفي المضفر ، ولا يصح اعتباره نوعاً من الخط قائماً بذاته ، ولا عنصراً من الأسلوب المزهر . إذ أن العروة والتعانق كانا معروفين منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، وتطورت أشكالها مع التزهير ، مثلما تطورت حروف أخرى .

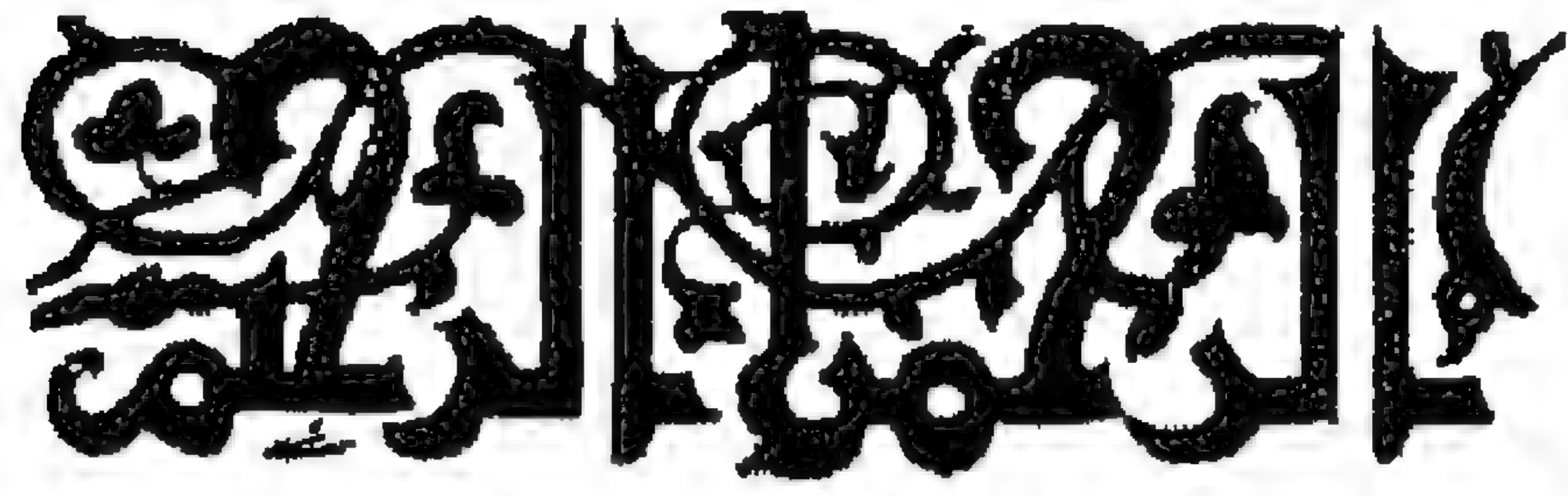
لقد لقي الخط الكوفي المزهر في العصر الفاطمي رواجاً متسعاً في المجموعات الزخرفية ولم تخل مجموعة واحدة من المجموعات التي تخلقت من مساجد القاهرة ومشاهدها في ذلك العصر من نماذج منه ، وفيرة عدداً ، بديعة مظهراً ، ولا شك في أن مجموعة مسجد الحاكم هي أكثر هذه المجموعات تنوعاً وإبداعاً .

نلقى في مسجد الحاكم أنواعاً كثيرة من أشكال الحروف المزهرة التي أشرت إليها ، اللوحات (٧٧ إلى ٧٩) . ونلقى فيه بصفة خاصة تعبيرين تنوعت تشكيلاتهما . أولهما الورقة المجنحة ، وهي ورقة مدببة من خمس شحمات ، أو سعفة نخيلية ، تتفرع من ساق ينبت في موضع من رأس حرف العين أو الواو ، وتنقسم نصفين ، على هيئة جناحين ، يمتد أحدهما عن يمين الساق والآخر عن يساره ، شكل (٣٩ ب) . وقد تطورت أشكال هذه الورقة المجنحة ، فنجد طرفي الجناحين المدبيين ، قد استدارا في موضع ، واتخذوا شكل وريقة ، وأصبح كل جناح يتكون من وريقتين ، شكل (٣٩ ح) ، وفي موضع آخر تفرع الساق إلى ساقين امتدا كالجناحين كذلك ، ولكن الأيمن منهما انتهى بشكل نصف الورقة التقليدية ، وانتهى الأيسر بورقة مقسومة إلى نصفين . وفي موضع ثالث امتد الجناحان يمناً ويسرة ، ونبتت من نقطة التقائهما وريقة ثالثة مدببة من غير شحمات . وتفصح هذه التشكيلات عن خاصية من خصائص الزخرفة الإسلامية عامة ، وهي التنوع في التماثل .

أما التعبير الثاني ، فقد تنوعت تشكيلاته تنوعاً كبيراً ، وهو الباقة الزهرية ، وهي التي ترسم غصناً ، على هيئة حلقة ، تنبت وريقات من جانبيه وينتهي بورقة

من ثلاث أو خمس شحومات تنتصب في جوف الحلقة وتملؤها ، شكل (٣٩ د) .
وتشكيلات الباقيات في مسجد الحاكم فيها أنواع مبسطة ، وأخرى مركبة ، تعددت
فروعها ووريقاتها ، أو اتسعت حلقاتها وانبسطت ورقاتها ، وازداد عدد شحوماتها .
والباقيات هي العنصر الواضح للتمييز بين الخط المورق والخط المزهر . ولعل المجموعة
المنوعة في مسجد الحاكم ، شكل (٣٩ هـ) اتخذت نماذج للخطوط من بعده . ثم
إن هذه الباقيات تطورت تطوراً كبيراً في نوع آخر من هذا الخط المزهر
سأشير إليه بعد قليل ، شكل (٤١) .

وفي مسجد الحاكم كذلك ، على واجهات مثذنتيه ، إفريزان بديعان من الخط
الكوفي المزهر ، تعددت فيهما أشكال الباقيات ، وتنوعت حركاتها وتموجاتها ، لوحة
رقم (٧٩) . ولكن الذي يجعل هذين الإفريزين ، بالإضافة إلى إبداع هذه الباقيات ،
مكانة فريدة في العالم الإسلامي ، من بين مجموعات الخطوط الكوفية المنحوتة على
الحجارة ، بل والمحفورة في الجص كذلك ، هو أجساد الحروف نفسها وسلاستها
واعتماد أقسامها ، إذ انتصبت الحروف في هذين الإفريزين في رقة فائقة ، وفي قوام
ممشوق ، قل أن نلقى نظيره ، في غير هذين الموضعين من الآثار . لقد قيل إن
فخر العصر الفاطمي في زخارفه ، وليس من المغالاة أن يقال إن فخر الخط الكوفي في
هاتين المجموعتين^(١) ، لوحة رقم (٧٩) .



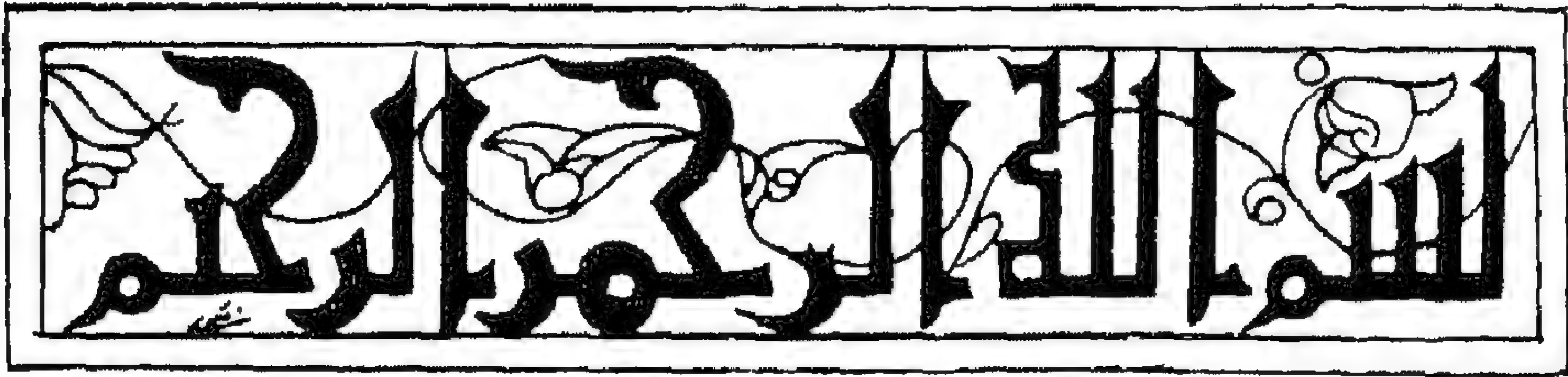
شكل (٤٠) - أنموذج من تطور الخط الكوفي المزهر
(من رسم المؤلف)

بلغ الخط الكوفي المزهر غايته حينما اتحدت الحروف بالأغصان ، وانسبكت
فيها ، واتخذت معها مظهراً يعبر عن الوحدة والتكامل . تبدو الحروف مع الأغصان
في هذه الوحدة ، يانعة ، تتهادى في سيرها ، وتتناثر الوريقات من حولها ، وتراوح

(١) تنظر صفحة ٨٥ فيما سبق ، وفيها ترجمة لتقدير (فلوري) عن إبداع الإزار الخطي
للمثذنة الشمالية من مسجد الحاكم .

وتتموج كأنما يهزها النسيم. فانطبق عليها القول « خيل إنها تتحرك وهي ساكنة » (١).
وهكذا أصبحت الكتابة العربية بحق زخرفاً فائقاً، شكل (٤٠) ، وامتدت كالستائر
الشمسية الغالية ، المتدلّية على الواجهات في الأعياد ، أو كأنها مواكب فخيمة ،
تجذب الناظر إليها ، وتثير الروعة أمامها ، من دقة الصناعة وإبداع المظهر .

وثمة نوع آخر من الكوفي المزهر ظهر في أواخر القرن الخامس (الحادى عشر
الميلادى) ، ويمتاز بأنه كتب على مستويين ، مستوى الحروف العريضة البارزة ،
ومستوى الأرضية من ورائها التى تحتشد بالزخارف النباتية والباقيات ، مستقلة فى
رسومها وحركاتها عن الكتابة ، مرتبطة بها فى الوقت نفسه . وتظهر هذه التشكيلات
الجديدة على الزخارف الجصية بصفة خاصة ، مثل محراب الحيوشى ، شكل (١٢) ،
وقبة البهو فى الأزهر ، شكل (٤١) . وكان يراعى فى هذا النوع أن تكون الباقيات
الزهرية رقيقة خفيفة المظهر والحركة ، بقدر ما تكون الحروف شامخة ثابتة عليها
وقد استمر هذا النوع الذى يجمع بين التوريق والتزهير والتوشيح فترة طويلة امتدت



شكل (٤١) - نوع من أنواع الخط الكوفي المزهر - رسم منقول عن قبة البهو فى مسجد الأزهر
(من رسم المؤلف)

فى عصر المماليك . وكان قد بدأ على الحجارة فى مسجد الحاكم وفى بعض شواهد
القبور والأخشاب بصورة أخرى لم تتخذ فيها الزخارف النباتية أرضية ، بل
صبغت أشكالها على مستوى الحروف ، إما مستقلة عنها ، أو متداخلة فيها ،
لوحة رقم (٧٨ د) . وكذلك اتخذ نفس الأسلوب فى الجص ، كما يشاهد على نافذة
فى مسجد الصالح طلائع .

(١) صفحة ١٥ من الجزء السابع من كتاب « نهاية الأرب فى فنون الأدب » ، لمؤلفه النويزرى
(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، المتوفى سنة ٧٣٢ - ١٣٣١ م) .

ومن أشكال الخط الكوفي نوع أطلق عليه اسم الكوفي المنحصر ، وهو تعبير يقصد به أن الكتابة تنحصر بين شريط أو إطار زخرفي يحيط بها ، أو يعلوها ويحددها . وأمثلة ذلك النوع عديدة في الآثار الفاطمية ، وخاصة في المحاريب^(١) . ومن أبدع النماذج المتخلفة منه الدائرة الزخرفية على بوابة مسجد الأقمر ، شكل (١٤) . ولا يعد هذا الأسلوب نوعاً قائماً بذاته من الخط الكوفي ، وكان أول ظهوره في شواهد القبور ، وفيها تظهر الزخارف مستقلة تماماً عن الكتابة ، خارجة عن حدود حروفها ، ولهذا فهي لا تعتبر خاصية من خواص الخط الكوفي المزهر .

٤

الأشكال المعمارية

هذه أنواع جديدة من الزخارف اختص بها الفن الإسلامي وكان لها فيه شأن كبير ، وهي الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية والتي ظهرت في العمارة الإسلامية بالديار المصرية مع العصر الفاطمي . وقد يعترض على ذلك بأنه ظهرت بالمسجد الطولوني شرفات وأشكال تيجان زخرفية ، خير أن شرفات المسجد الطولوني ليست مقتبسة من أشكال معمارية فهي « غريبة المظهر . . . » وتظهر كأنها أجسام أقزام صفت متجاورة متشابكة الأذرع^(٢) . أما التيجان في ذلك المسجد فهي ليست زخرفة بالمعنى الصحيح وإنما هي جزء من « مجموعة معمارية منسقة » ، وقد حللت بالزخارف مثلها مثل العقود في ذلك المسجد^(٣) .

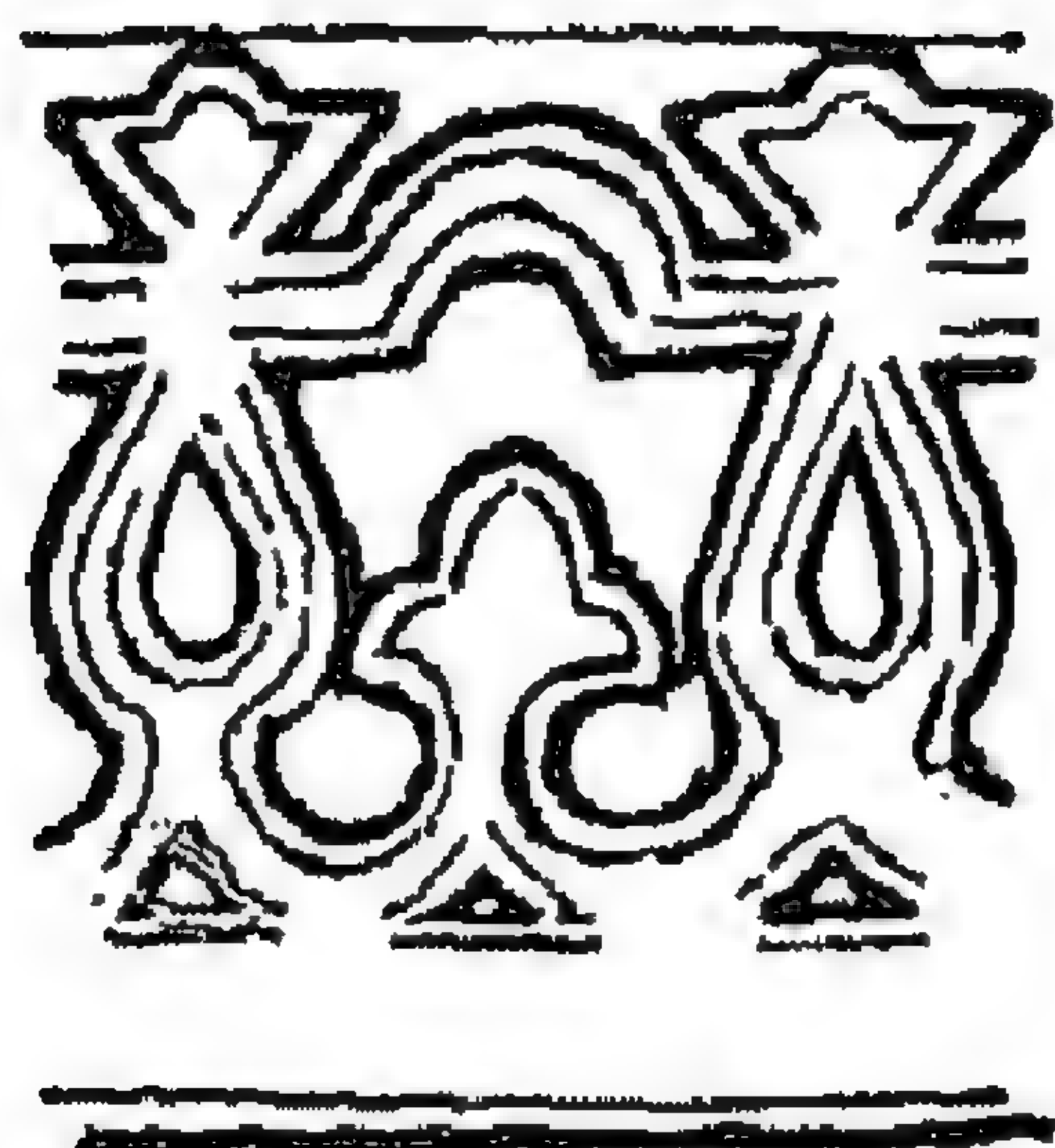
(١) يلاحظ أن معظم النقوش الخطية تنحصر في إطارات مستطيلة وكانت هذه تقتصر في أغلب الأحيان على شريطين كل منهما على هيئة عصاة .

(٢) تنظر صفحة ١١٦ وشكل (٥٢) من « المدخل » .

(٣) تراجع صفحة ١٢٠ وشكل (٦٩) (صحتة ٦١) في صفحة ١٢٦ من « المدخل » .

أما في العصر الفاطمي فقد انتشر اقتباس عناصر كثيرة من العمارة في تشكيلات زخرفة العمارة نفسها ، ومن ذلك الشرفات والتجاويف والعقود والأعمدة والمحاريب والمقرنصات والقباب ، أو أنصاف القباب ، والصنوج ، والإطارات والأفريز . ولم يتخلف للأسف من الشرفات الفاطمية غير أجزاء في مسجد الحاكم ، لوحة رقم (١٣٠ وب) . وهي تتكون من نوعين : نوع تتشابه فيه أشكال العقود على هيئة دوائر متماثلة ، ونوع رصت فيه قطع الآجر على هيئة مدرج هرمي ، من خمس درجات . ويلاحظ في هذا النوع الأخير أنه فتحت في منتصف الشكل الهرمي فتحة على هيئة طاقة نافذة تنتهي بعقد منفرج (١) .

وامتدت على إفريز من مئذنة الحاكم الغربية نقش على هيئة شرفات من نوع آخر نسقت فيه سيقان وأوراق نباتية في أشكال هندسية متشابكة ، شكل (٤٢) ، لوحة رقم (٧٢ أ) .



وظهرت التجاويف ، الشبيهة بالطاقات المتراجعة ، على بوابة الحاكم وعلى واجهتي مسجدى الأقمر والصالح طلائع . وهي تجاويف يظهر قاع البعض منها مسطحاً ، ويظهر قاع البعض الآخر غائراً مقوساً ، وقد احتلتها أنواع أخرى من الزخارف ، فيما عدا البعض منها الذي يظهر في الأجزاء المجددة من واجهة هذا المسجد الأخير . شكل ٤٢ - نقش على هيئة شرفات تمتد على إفريز من المئذنة الغربية لمسجد الحاكم

أما أشكال العقود فقد تنوعت . منها شكل العقد المقوس ، ويشاهد في أشكال الطاقات الصماء الزخرفية فيما بين بعض عقود الأسكوب الخامس ، في نهاية بيت الصلاة بالأزهر . ومنها العقود المدببة ، وهي

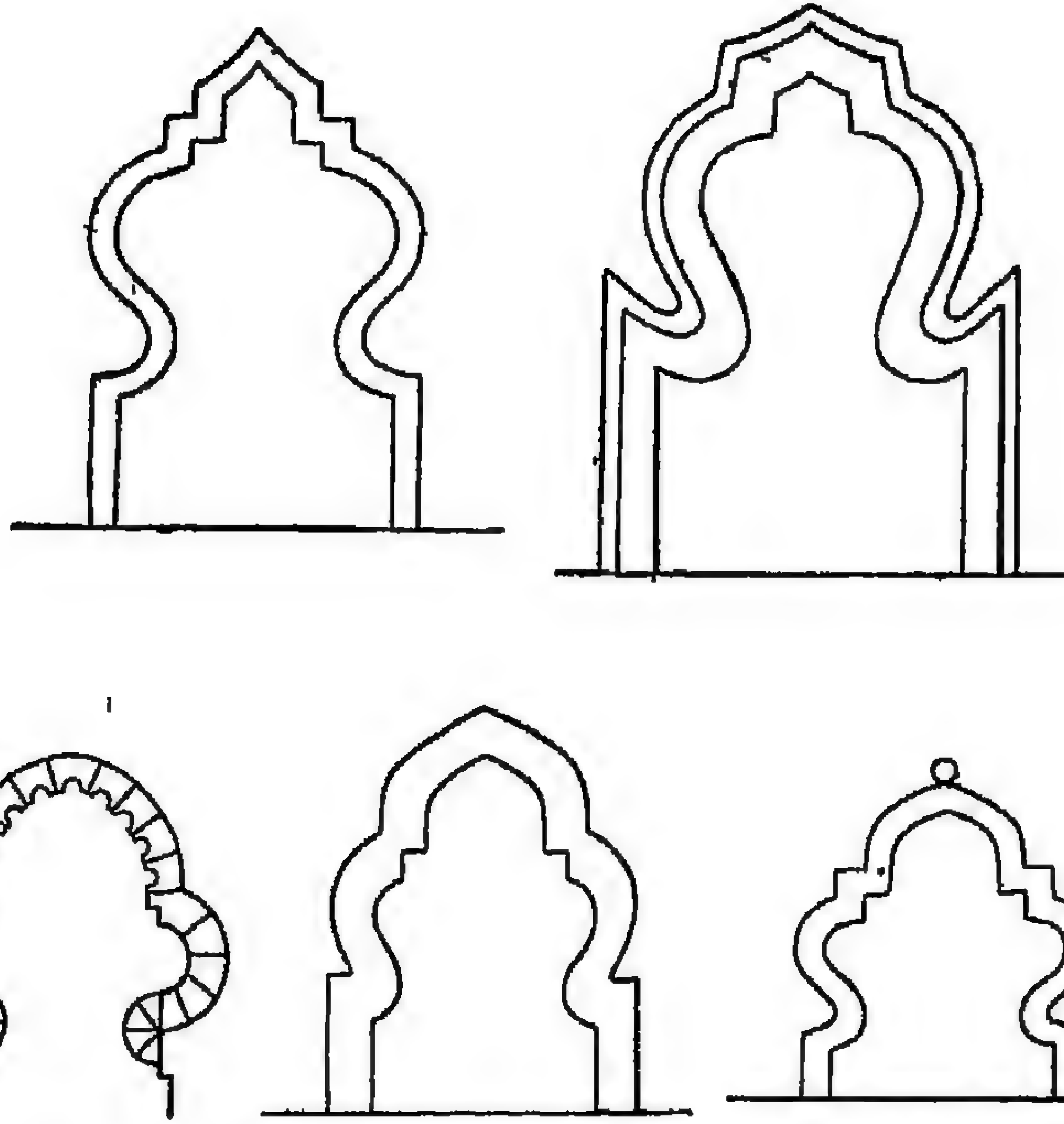
(١) هل كانت هذه الشرفات شبيهة بتلك التي كانت تحيط بصحن المسجد النبوي ؟ إذ كتب السهودي أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أحدث المحراب والشرفات في المسجد النبوي وأضاف أن « الشرفات ما على ما أحاط بجدران صحن المسجد من جوانبه الأربعة وبينها فرج شبه طاقات الشباك » . تنظر صفحة ٣٧٢ من الجزء الأول من كتاب « وفاء الوفي بأخبار دار المصطفى » لمؤلفه السهودي (نو الدين علي بن أحمد ، المتوفى سنة ٩١١ - ١٥٠٦ م) جزآن ، مطبعة الآداب والمؤيد ، القاهرة ، سنة ١٣٢٦ (١٩٠٩ م) .

منتشرة في مواضع كثيرة ، وخاصة في أشكال المحاريب ، ومنها العقود المنفرجة وتشاهد بصفة خاصة في الطاقات الصماء المقامة بين العقود على واجهات الصحن في مسجدى الأزهر والصالح طلائع ، ومنها العقود المقصودة التي تتناوب فتحاتها مع شكل زاوية حادة ، ومنها العقود المتتابعة التي تظهر في مسجد الأقمر وفي عقود المحاريب والمقرنصات . ومنها العقود الثلاثية الفتحات التي تتكون من عقد مدبب يتكئ على طرفي عقدين ، بعد أن يرسم خطين متقابلين في زاوية قائمة ، وتشاهد أمثلة من هذه العقود في مسجد السيدة رقية ومشهد عاتكة والجعفرى . ومنها أخيراً شكل من العقود المشتق من الشكل الثلاثي الفتحات والذي انتشرت أشكاله في العمارة الفاطمية .

يتكون هذا الشكل من رأس عقد مدبب أو منفرج يتكئ على طرفي عقدين منفوخين ، ويتصل بهما بخطين يرسمان كذلك زاوية حادة . وقد تنوعت أشكال هذا العقد المركب ، ورسمت رأسه أحياناً عقداً منفوخاً ، وانبعجت أحياناً أخرى طرفاه ، ثم تقوست لترسم انبعاجاً آخر عكسياً ، شكل (٤٣) . وقد ظهر هذا الشكل في مثدنة الحاكم وعلى بوابة زويلة ، وعلى واجهة بلاطة المحراب في صحن الأزهر ، وعلى الواجهة الشمالية في الصالح طلائع ، وعلى نوافذ قبة السيدة رقية ، وعلى الباب الأخضر من المشهد الحسيني . وتكونت منه مجموعة من ستة عقود مركبة أحاطت بداخل قبة البهو في المسجد الأزهر ، لوحة رقم (١٨) .

وكانت هذه العقود المركبة معروفة كأشكال زخرفية في القيروان ، رسمت على لوحة بجوار المحراب ، من سنة ٢٤٨ (٨٦٢ م) ، كما أنها تشاهد في رسم طاقة من الطاقات الخارجية في قبة البهو بمسجد الزيتونة بتونس وهي التي أقيمت في سنة ٣٨١ (٩٩١) ، لوحة رقم (٦٢ ب) ، وكانت تشاهد كذلك في غيرها من آثار المغرب والأندلس ، قبل رسمها على باب زويلة ودخل قبة الأزهر .

أما المحاريب فإن أشكالها اتخذت زخرفاً في مواضع كثيرة من عمارة المساجد ، داخلها وخارجها . ولعل أجمل هذه الأشكال تلك التي مازالت تشاهد على واجهة مسجد الأقمر ، على جانبي البوابة ، لوحة رقم (٤٣) ، وعلى طرف من القسم



(شكل ٤٣) - أشكال مختلفة من العقود الفاطمية الزخرفية ذات الفتحات الثلاثة
(من رسم المؤلف)

العلوي الشرقي للواجهة ، لوحة رقم (٤٥ ب) ، وكانت توجد على شكل هذا المحراب الأنخير لوحات أخرى على الواجهة ، ولكنها تآكلت . وما يزيد في روعة هذا الشكل أنه تدلت من رأس المحراب فيه صورة على هيئة مشكاة ، وأنه يجرى فوقه إطار من الخط الكوفي المبسط كتب عليه « لا إله إلا الله وحده لا شريك له » ، وحليت طاقة المحراب بزخارف من صيقلان يرسم تشابكها نجمة من ستة أطراف ، وأحاط بالمحراب إطار من حلقة ممتدة من الزخارف النباتية المتماثلة .

وعلى واجهة الأقمر أيضا اتخذت من الأعمدة أشكالا زخرفية . وتشاهد الأعمدة في شكل هذا المحراب الأنخير تتكون من خطوط حلزونية تنتهي في كل من طرفي العمودين بحلقتين ، أما تاج العمود وقاعدته فقد رسما على هيئة ورقتين ممتدتين . ولكن الأعمدة ترى على أشكالها ، مصغرة مجسمة ، في المحرابين القائمين على جانبي البوابة ، وفي الطاقات العليا المحيطة بالصحن وبجدران بيت الصلاة الداخلية في مسجد الصالح طلائع . وقد اتخذ كل من هذه الأعمدة تاجاً ناقوسياً ، وقاعدة

ناقوسية مقلوبة ، مما يشعر بأن هذه التيجان والقواعد كانت منتشرة في العمارة الفاطمية ، لا على هذه الهيئة الزخرفية فحسب ، بل كعناصر معمارية . وهذا التاج الناقوسي يمثل مرحلة تطور للتاج الذي كان ممثلاً في دعائم المسجد الطولوني .

وانتشرت أشكال الطاقات المحارية ، التي تمثل أنصاف قباب مضلعة ، أو أشكال عقود مقصوفة . وتشاهد أمثلة بديعة منها على واجهتي الأقمر والصالح طلائع ، وخاصة تلك التي تتوج بوابة الأقمر وتنتهي ضلوع نصف القبة هذه بأشكال عقود مصغرة ثلاثية الفتحات . وتشع هذه الضلوع من دائرة كبرى داخلية تتكون من ثلاث حلقات ، لوحة رقم (٤٣) ، امتدت على الحلقة الأولى والأخيرة منها زخارف نباتية ، ونقشت على الحلقة الوسطى بالخط الكوفي ، وبالنحت المفرغ ، الآية الكريمة « بسم الله الرحمن الرحيم ، إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » ، ويتوسط الدائرة لفظاً « محمد وعلى » منقوشين بالخط الكوفي وبالنحت المفرغ كذلك . هذا وتشاهد أشكال المحاريب والأعمدة والطاقات المحارية في زخرفة قباب القيروان والزيتونة وغيرها من آثار بلاد المغرب والأندلس ، كما تشاهد في زخرفة المسجد الطولوني .

وتنتهي الضلوع في أنصاف القباب الأخرى بأشكال المقرنصات ، وهي التي انتشرت انتشاراً واسعاً في الزخرفة الفاطمية ، وكان لها شأن كبير في العمارة الإسلامية ببلاد المغرب وصقلية والأندلس ، ثم في عمارة القاهرة في العصور التالية . ومما لا شك فيه أن القاهرة كانت في هذه المرة مصدر الإيجاء لهذه الأشكال الزخرفية ، ولو أنها ظهرت في تلك البلاد في نفس الوقت تقريباً التي ظهرت فيه في مسجد الأقمر (١) . غير أنها تظهر في هذا المسجد بشكل عام ومتطور يؤكد أن أمثلة أخرى كانت قائمة من قبلها في آثار قاهرة اندثرت . وإذا كانت المقرنصات على واجهة الأقمر تعتبر أقدم أمثلة معروفة في تاريخ العمارة ، فهي لا شك ليست أول أمثلة استخدمتها

(١) أقدم مثال معروف للمقرنصات المعمارية الزخرفية في تلك البلاد يظهر في مسجد تلمسان بالجزائر ، الذي تم بناؤه سنة ٥٣٠ (١١٣٦ م) ، أي بعد إحدى عشرة سنة من بناء مسجد الأقمر . تنظر صفحة ١١٣ وشكل (٩٦) من كتاب « التأثيرات الإسلامية » للمؤلف ؛ و صفحة ١٩٢ وما يليها و ٢٣٧ - ٢٣٨ من كتاب (مارسيه) « العمارة الإسلامية في الغرب » .

العمارة الإسلامية ، ولا شك كذلك في أن ابتكارها قد حدث في القاهرة قبل بداية القرن السادس (الثاني عشر الميلادي) بسنوات طويلة . . .

وقد ظهرت على واجهة الأقرم وحدها أربعة أشكال مختلفة من المقرنصات الزخرفية . أكثرها شهرة هو ذلك المقرنص القائم على الشطف بين الواجهتين الشرقية والشمالية . وهو في هذا الوضع يتخذ وظيفة معمارية بالإضافة إلى مظهره الزخرفي^(١) ، لوحة رقم (٤٦) . والشكل الثاني يتكون من مقرنصين صغيرين منفردين يقع كل منهما تحت منبت العقد المقرنص إلى يسار الواجهة ، لوحة رقم (١٤٥) . ويتكون من هذا العقد شكل ثالث يدور حوله صفان متدرجان من أشكال المقرنصات المصغرة ، حفرت في كل منهما ثلاثة وعشرون مقرنصاً . وفي واجهة الصالح طلائع شكل مماثل لهذا العقد المقرنص تماماً ، غير أنه منفرج وليس مدبباً كما يبدو في الأقرم . كما أن على واجهة الصالح طلائع كذلك أمثلة أخرى تتكون من عقد مقرنص من صف واحد . أما الشكل الرابع من هذه المقرنصات الزخرفية فيظهر في كل من التجويفين الجانبيين لبوابة الأقرم ، لوحة رقم (٤٤) . وفيه صفت المقرنصات أفقياً ، لا دائرياً ، في أربعة صفوف ، تتناوب منها مقرنصات صغيرة مع مقرنصات أصغر حجماً منها ، في كل صف خمسة أو ستة منها ، وتنحصر جميعاً في إطار مربع ، يحيط به شريط تمتد فيه خطوط زخرفية مجدولة .

وانتشرت أشكال العقود المقرنصة في عمارة القاهرة ، وخاصة في زخرفة المحاريب وأكثر هذه العقود إبداعاً ، هو مقرنص المحراب الوسيط في مسجد السيدة رقية ، شكل (١٦) . وفيه يلاحظ تطور العقد المقرنص في الأقرم . إذ أن عقد السيدة رقية يتكون من ثلاثة صفوف متدرجة أو ثلاث حطات ، من المقرنصات ، يقل حجمها ويزداد عددها في الصف الأول الداخلي ، كما أنه في هذا الصف ، تتناوب المقرنصات الصغيرة مع مقرنصات أصغر حجماً منها ، كما يشاهد في الأقرم .

(١) من المستبعد أن يكون الشطف الذي أجرى في ركن الجدارين من الأقرم قد أعد خصيصاً لإبراز الناحية الزخرفية لهذا المقرنص . إذ أن مثل هذا الشطف كان يعمل في أركان المباني التي تقع عند انعطاف الطرق في المدن العربية ، حتى يسهل انعطاف الدواب المحملة بالأثقال ولا تحتك بحمولتها بالأركان الحادة للجدران .

وفي مسجد السيدة رقية عقود مترنصة تتوج محاريبها الأربعة الأخرى ويشاهد فيها عقود من صف واحد من المقرنصات وأخرى مركبة من صفين متدرجين . وتشاهد مثل هذه العقود المترنصة المركبة في محاريب أخرى فاطمية ، مثل محاريب عاتكة والحصواتي ويحيى الشبيه . وفي محراب أم كلثوم ظهر شكل جديد ، تتناوب فيه أنصاف الدوائر مع الزوايا الحادة . وتظهر كذلك الإطارات المستطيلة في محراب السيدة رقية كما ظهرت في محراب الجيوشي وعلى واجهة الأقمر ، وكما تظهر في محاريب الجعفرى وإخوة يوسف ومحراب الأفضل في المسجد الطولوني . وهذه الإطارات عناصر معمارية زخرفية معا ، وقد استخدمت أصلا لتحديد معالم الأبواب والبوابات ، مثلما يشاهد في باب مقصورة مسجد القيروان ، وفي بوابة مسجد المهدية ، ومنها اشتقت لتحديد إطارات المحاريب . وقد استخدمت في أداء الوظيفتين ، كما رأينا ، في مساجد القاهرة الفاطمية . ويتبع هذه الإطارات عنصر معماري آخر استخدم للزخرفة ، وهو ما أطلقت عليه صفة القوالب . ووظيفة هذا العنصر المعمارية هو تحديد أجزاء البناء وطواقمه من الخارج . وهو عنصر قديم انتشر استخدامه وتعددت أشكاله في العمارة القديمة ، خاصة العمارة الإغريقية . واستخدم بصفة محدودة في العمارة الإسلامية واقتصرت أشكاله على قطاعات بسيطة . وقد ظهر أول ما ظهر بالقاهرة في مثلثي الحاكم . ومعظم أشكاله ترسم أنصاف دوائر أسطوانية ، تبدو كأنصاف العصي . وأحاطت بهذه العصي من كل جانب ، في واجهة الأقمر ، شرائط رفيعة يرسم قطاعها نصف مربع ، وتنوعت بعض الشيء أشكال هذه القوالب في مثلثي الحاكم ، شكل (٩ و ١٠) .

وأخيرا ظهر في عمارة القاهرة الفاطمية ذلك العنصر المعماري الزخرفي الذي أشرت إليه فيما سبق ، وهو عنصر الصنج المعشقة ، وأشرت إلى أهميته ابتكاره في العمارة الإسلامية^(١) .

وقد كان لهذا العنصر وظيفة معمارية محددة ، ولكن أشكاله تنوعت وتطورت في العصور التالية بحيث أصبحت أهميته الزخرفية تفوق أهميته المعمارية . كان شكل

(١) انظر صفحة ١٥١ وما يليها فيما سبق .

هذه الصنّج في بوابة النصر يقتصر على خطوط رأسية مائلة متدرجة ، وكان هذا أقدم مثل معروف لهذه الصنّج في العمارة الإسلامية . ثم تحول هذا الشكل في بوابة الفتوح وفي مسجدى الأقمر والصالح طلائع ، في عتبات الأبواب ، واتخذ شكلا يتكوّن من نصفى دائرة عكسيتين يربطهما خط قصير مستقيم . وتقتصر الصنّجة على ثلاثة أنصاف دوائر ، ز اثنتان في اتجاه واحد في الاتجاه العكسى ، شكل (٢٦) .

خاتمة

حاولت في الفصل الثاني من « المدخل » أن أوضح المبادئ الرئيسية للدراسات الآثار العربية الإسلامية^(١) . ويبدو لي أن النتائج التي أسفرت عنها دراسات آثار القاهرة في العصر الفاطمي تؤيد الآراء التي أبديتها في إيضاح هذه المبادئ . ومن ذلك ، مثلاً ، العقد المنفرج الذي ظهر أول ما ظهر في العمارة الفاطمية ، والتي أثبتت الأبحاث الأثرية أنه لا يمت بصلة إلى « العقد الفارسي » المزعوم . إذ أن هذا العقد الأخير لاحق ، لا سابق ، للعقد الفاطمي . وهذا يؤيد نظريتي في دراسة الأصول والمصادر . وكذلك تؤيدها الدراسات التي أجريتها وأجراها غيري من علماء الآثار عن بلاطة المحراب في المسجد الأزهر ، وعن الزعم بأن مصدرها يرجع إلى فناء الكنائس البازيليكية أو قاعات الاستقبال في القصور الرومانية .

وفي آثار القاهرة الفاطمية عناصر عديدة ، تخطيطية ومعمارية وزخرفية ، تؤيد نظرية الاستنباط ، وهي التي تحدد المبدأ الثاني من مبادئ الآثار العربية الإسلامية . وكان (هوتكور) يظن أن آثار القاهرة الفاطمية تفصح عن مصادرها « القبطية والسورية والبيزنطية والميزوبوتامية والفارسية والمغربية »^(٢) ، وقد ذهب (فييت) في نفس الكتاب إلى ما ذهب إليه زميله وادعى أن للمصادر البيزنطية والفارسية أثراً في تطور الزخارف الفاطمية^(٣) . ولكن (هوتكور) لم يستطع أن ينكر مقدرة البناء والفنان العربي على تحويل الأشكال ، وقوته في الاستنباط الفكري^(٤) . والواقع أن تلك المصادر المزعومة ، التي كان بعضها ملموساً في العصر الطولوني ، قد تلاشت في العصر الفاطمي ، ولم يعد لها مظهرٌ أو أثر . ومن ذلك القباب والمقرنصات ، فقد اختفت تماماً مظاهر مصادرها الفارسية ، وبدت في عمارة القاهرة ابتكارات أصيلة . ومن ذلك المآذن ، توارت مصادرهما السورية ، وانتصبت في مساجد القاهرة فريدة

(١) « المدخل » ، صفحة ٢٣ إلى ٤٩ .

(٢) صفحة ٢٥١ من كتاب « مساجد القاهرة » .

(٣) صفحة ١٦٢ من كتاب « مساجد القاهرة » .

(٤) شرحه ، صفحة ٢٥١ .

البناء والمظهر . ومن ذلك زخرفة التوريق ، ذبلت أزهارها القبطية والبيزنطية ، وأينعت أوراقها وثمارها العربية . وقد استعرضت من خصائص العناصر المعمارية ومميزات الزخارف ما لم يكن له نظير أو شبيه في الفنون السابقة للإسلام ، وما اشتق أصالته من القوة الخلاقة في الاستنباط الفكري عند البناء والفنان العربي من جهة ، ومن مسايرته ، من جهة أخرى ، للتطور الطبيعي وتأثره بازدهار الحياة الاجتماعية والسياسية .

وتبعاً لنظرية التطور هذه ، وهي التي جعلت منها المبدأ الثالث من مبادئ الآثار العربية الإسلامية ، ظهرت في عمارة القاهرة الفاطمية وزخارفها عناصر أصيلة مبتكرة ، مثل العقد المنفرج والمقرنصات والصنج المعشقة وتعدد المحاريب وتطور أشكالها ، ومثل أشكال التوريق والتوشيح العربي والكوفي المزهر ، وغيرها مما أوضحت أصوله وتكوينه في الفصول السابقة .

وآثار القاهرة الفاطمية برهان قوى على صحة المبدأ الرابع من المبادئ التي أشير إليها هنا ، وهو الوحدة العربية . فقد تردد ذكر بلاد المغرب مراراً في صفحات هذا الكتاب .

وببلاد المغرب بلاد عربية نشأت فيها تلك الأسرة الحاكمة التي قدمت إلى الديار المصرية وأنشأت فيها القاهرة ، واستقدمت معها من تلك البلاد عناصر فنية لم تكن غريبة في كيانها ومظاهرها عن أهل هذه الديار ورجال البناء والفن فيها ، فاندجت في التقاليد الفنية التي كانت متبعة فيها من قبل ، واتبعت مسيرها التطوري الطبيعي ، مندفعة بروح واحدة ، مستظلة بقومية واحدة ، معبرة عن المشاعر نفسها .

بهذا كله امتازت آثار القاهرة في العصر الفاطمي ، وانطبعت عليها صورة من فيض الحياة فيه بالثراء والنعم ، وارتقاء التفكير فيه وارتقاء جمع بين الحقيقة والخيال ، وهياً أسباب الازدهار الفني الذي استعرضنا آثاره في هذا الجزء الأول ، والتي ستمتد حلقاته في العصر التالي ، العصر الأيوبي ، وهو موضوع الجزء الثاني من هذا الكتاب .

بيان مفصل بأسماء الكتب والبحوث المشار إليها في صفحات الجزء الأول

- (١) القرآن الكريم .
- (٢) — ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفى ، المتوفى سنة ٩٣٠ — ١٥٢٢ م) ، « بدائع الزهور في وقائع الدهور » ، ثلاثة أجزاء ، مطبعة بولاق ، القاهرة سنة ١٣١١ (١٨٨٩ م) .
- (٣) — ابن دقماق (إبراهيم بن محمد أيلمر العلأى الشهير بابن دقماق ، والمتوفى حوالى سنة ٧٩٧ — ١٣٩٩ م) ، « كتاب الانتصار بواسطة عقد الأمصار » ، طبع الجزء الرابع والخامس بالمطبعة الأميرية ، القاهرة ، سنة ١٣٠٩ (١٨٩٢) .
- (٤) — ابن عبد الهادى (يوسف بن عبد الهادى ، المتوفى سنة ٩٠٩ — ١٥٠٥ م) ، « ثمار المقاصد في ذكر المساجد » ، نشره محمد أسعد أطلس ، الجزء الثالث من « مجموعة النصوص الشرقية » ، مطبوعات المعهد الفرنسى بدمشق ، بيروت سنة ١٩٤٣ .
- (٥) — ابن ميسر (محمد بن على بن يوسف بن ميسر ، المتوفى سنة ٦٧٧ — ١٢٧٥ م) ، « أخبار مصر » ، نشر (هنرى ماسيه) ، القاهرة سنة ١٩١٩ ، مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية .
- (٦) — أبو شامة (شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسى ، المتوفى سنة ٦٦٥ — ١٢٦٧ م) ، « كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية » ، تحقيق الدكتور محمد حلمى محمد أحمد ومراجعة الدكتور محمد مصطفى زيادة ، القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- (٧) — أبو المحاسن (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى ، المتوفى سنة ٨٧٤ — ١٤٦٩ م) ، « النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة » ، صدر منه ١٢ جزءاً ، طبع دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٩ — ١٩٥٦ .

(٨) — (أنلار) ، « الباب العربي لكنيسة واسط » .

Enlart (Camille), *L'Eglise du Wast en Boulonnais et son Portail Arabe*, Gazette des Beaux Arts, Tome II, pp. 9, 10, Paris, 1927.

(٩) — (أولمر) ، « شبابيك القل » :

Olmer (Pierre), *Les Filtres de Gargoulettes*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1932.

(١٠) — البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري الجعفي ، المتوفى سنة ٢٥٥ — ٨٧٠ م) ، « كتاب الجامع الصحيح المشهور بصحيح البخاري » ، تسعة أجزاء ، مطابع الشعب ، القاهرة سنة ١٣٧٨ — ١٩٥٩ .

(١١) — (بريجز) ، « العمارة المحمدية » :

Briggs (M.S.), *Muhammadian Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, 1924.

(١٢) — بهجت (علي) و (ماسول) ، « الخزف الإسلامي في مصر » :

Bahgat (Aly) et **Massoul** (Félix), *La Céramique Musulmane de l'Egypte*, (Publications du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1930.

(١٣) — (بوتي) ، « الأخشاب المنحوتة » :

Pauty (Edmond), *Les Bois Sculptés jusqu'à l'Epoque Ayyoubide*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1931.

(١٤) — ... ، « تخطيط مسجد الصالح طلائع » :

— , *Le Plan de la Mosquée d'as-Salih Talâyi*, Bulletin de la Société Royale de Géographie, Tome XVII.

(١٥) — ... ، « تطور شكل التاء في نظام المساجد » :

— , *L'Evolution du Dispositif en T dans les Mosquées à portiques*, Bulletin d'Etudes Orientales, Institut Français de Damas, Tome II, 1932, pp. 91-124.

(١٦) — الجبرتي (الشيخ عبد الرحمن بن حسن الجبرتي ، المتوفى سنة ١٢٣٧

— ١٨٢١ م) ، « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » ، أربعة أجزاء ، مطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٢٩٧ (١٨٧٥ م) .

(١٧) — (جروهمان) ، « الكوفي المزهر » :

Grohman (Adolf), *The Origin and Early Development of Floriated Kufic*, Ars Orientalis, Vol. II, pp. 183-213, Michigan, 1957.

(١٨) — حسن (زكى محمد) ، « كنوز الفاطميين » ، مطبوعات « دار الآثار العربية » ، القاهرة سنة ١٩٣٧ .

(١٩) — خسرو (ناصرو) ، « سفرنامه » ، ترجمة الدكتور يحيى الخشاب ، مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

(٢٠) — (ديماندا) ، « الفنون الإسلامية » :

الترجمة العربية ، طبع مؤسسة فرانكلين ودار المعارف بالقاهرة ، ١٩٥٤ .

Dimand (M.S.), *A Handbook of Muhammadan Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1947.

راشد ، ينظر هوارى (مرجع رقم ٧١) .

(٢١) — (رافيس) ، « بحث عن تاريخ القاهرة » :

Ravaisse (Paul), *Essai sur l'Histoire et sur la Topographie du Caire*, Mémoires publiés par les Membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire. Tomes I et III, 1887, et 1890.

(٢٢) — (رونار) ، « دائرة معارف الحضارة العربية » :

Ronart (Stephen and Nandy), *Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization The Arab East*. Djambatan, Amsterdam, 1959.

(٢٣) — (ريفويرا) ، « العمارة الإسلامية » :

Rivoira (G.T.), *Moslem Architecture*, Oxford, 1925.

(٢٤) — سالم (الدكتور السيد محمود عبد العزيز) ، « المآذن المصرية ، نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى » ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٥٩ .

(٢٥) — السخاوى (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) ، المتوفى سنة ٩٠٢ — (١٤٩٧ م) ، « الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع » ، ١٢ جزءاً ، مكتبة القدسى ، القاهرة ١٣٥٢ (١٩٣٥ م) .

(٢٦) — سرور (الدكتور محمد جمال الدين) ، « مصر فى عصر الدولة الفاطمية » ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة سنة ١٩٦٠ .

(٢٧) — (سلادان) ، « الفن الإسلامى — العمارة » :

Saladin (Henri), *Manuel d'Art Musulman, L'Architecture*, Paris, 1908.

(٢٨) — السمهودي (نور الدين علي بن أحمد ، المتوفى سنة ٩١١ — ١٥٠٦ م) ، «وفاء الوفي بأنخبار دار المصطفى» ، جزءان ، مطبعة الآداب والمؤيد ، القاهرة سنة ١٣٢٦ (١٩٠٩) .

(٢٩) — (سوفاجيه) ، «المسجد الأموي بالمدينة» :

Sauvaget (Jean), *La Mosquée Omeyyade de Médine*, Paris, 1947.

وينظر (كومب) ، «رجع الكتابات العربية» ، مرجع رقم (٥٣) .

(٣٠) — شافعي (فريد) ، «محراب فاطمي في المسجد الطولوني» :

Shafii (Farid), *An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun*. Bulletin of the Faculty of Arts, University of Cairo, Vol. XV, Part I, 1953.

(٣١) — . . . ، «مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في

مصر» ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد السادس عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٤ ، صفحات ٥٧ إلى ٩٤ .

(٣٢) — (شلومبرجر) ، «مغازي الملك مرّي» :

Schlumberger (Gustave), *Campagnes du roi Amaury Ier de Jérusalem en Egypte au XII siècle*, Paris, 1906.

(٣٣) — (فان برشم) ، «موسوعة النقوش العربية» :

Van-Berchem, (Max), *Corpus Inscriptionum Arabicorum*, Ière Partie, *Egypte*, Mémoires publiés par les Membres de la Mission Archéologique Française au Caire, Tome XIX, Paris, 1894.

(٣٤) — . . . ، «مسجد من عهد الفاطميين» :

— , *Une Mosquée du temps des Fatimides*, Mémoires de l'Institut d'Egypte, Tome II, pp. 606 - 619, 1889.

(٣٥) — . . . ، «مذكرات في الآثار العربية» :

— , *Notes d'Archéologie Arabe*, Journal Asiatique, 8ème série, Tomes XVII, XIX, Paris, 1891.

(٣٦) — (فايل) ، «الأخشاب المنقوشة بالكتابات» :

Weill (Jean David), *Les Bois à Epigraphes jusqu'à l'Epoque Mamlouke*. (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1931.

(٣٧) — فكري (أحمد) ، «مساجد القاهرة ومدارسها — المدخل» ،

دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦١ .

- (٣٨) — . . . ، « المسجد الجامع بالقيروان » ، مطبعة المعارف بالقاهرة سنة ١٩٣٦ .
- (٣٩) — . . . ، « مسجد الزيتونة الجامع في تونس » ، مقال في مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، سنة ١٩٥٢ .
- (٤٠) — . . . ، « التأثيرات الإسلامية » :
- Fikry, (Ahmad)**, *L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques*, Paris, Leroux, 1934.
- (٤١) — . . . ، (فلورى) ، « زخارف مسجدى الحاكم والأزهر » :
- Flury, (Samuel)**, *Die Ornamente der Hakim-und Azhar-Moschee*, Heidelberg, 1912.
- (٤٢) — . . . ، « الزخارف الكتابية في آثار القاهرة الفاطمية » :
- , *Le Décor Epigraphique des monuments Fatimides du Caire*, Syrie, XVII, 1936, pp. 36-76.
- (٤٣) — . . . ، « الإجازات الكتابية الإسلامية » :
- , *Islamische Schriftbänder, Amida - Diarbeker, XI Jahrhundert*, Basel-Paris, 1920.
- (٤٤) — (فييت) ، « المشكاوات والقناني الزجاجية » :
- Wiet, (Gaston)**, *Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1929.
- (٤٥) — . . . ، « الأواني النحاسية » :
- , *Les Objets en Cuivre*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1932.
- (٤٦) — . . . ، « شواهد القبور » :
- , *Stèles Funéraires* (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, 10 vols, Le Caire, 1932-1942.
- (٤٧) — . . . ، « مواد لموسوعة كتابات عربية » :
- , *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicorum*, 1ère Partie, Egypte, Tome II, Mémoires publiés par les Membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Tome LII, 1930.
- (٤٨) — (فييت) و (هوتكور) ، « مساجد القاهرة » :
- Wiet et Hauteceur (Louis)**, *Les Mosquées du Caire*, 2 vols., Paris, Leroux, 1932.

- وينظر (كومب) ، « مرجع الكتابات العربية » مرجع رقم (٥٣) .
- (٤٩) — القلقشندي (الشيخ أبو الحباس أحمد ، المتوفى سنة ٨١١ — ١٤٠٨ م) ، « صبح الأعشى في صناعة الإنشا » ، ١٤ جزءاً ، طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة ، سنة ١٩١٣ — ١٩١٩ .
- (٥٠) — (كريويل) ، « العمارة الإسلامية في مصر » :
- Creswell** (K.A.C.), *Muslim Architecture of Egypt*. 2 vols. Clarendon Press, Oxford, 1952-1959.
- (٥١) — . . . ، « العمارة الإسلامية الأولى » :
- , *Early Muslim Architecture*. 2 vols. Clarendon Press, Oxford, 1932-1940.
- (٥٢) — . . . ، « مختصر العمارة الإسلامية الأولى » :
- , *A Short Account of Early Muslim Architecture*. Penguin & Pelican Books, 1958.
- (٥٣) — (كومب) و (سوفاجيه) و (فييت) ، « مرجع الكتابات العربية »
- Combe, Sauvaget & Wiet**, *Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe*, 12 vols., Le Caire, 1931-1950.
- (٥٤) — (كونيل) ، « الفن المغربي » :
- Kühnel** (Ernst), *Maurische Kunst*, Berlin, 1924.
- (٥٥) — . . . ، « التواشيع العربية » :
- , *Die Arabeske, Sinn und Wandlung Eines Ornaments*, Wiesbaden, 1949
- (٥٦) — . . . ، « التواشيع العربية » :
- , *Arabesque*, in *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition, vol. I pp. 558-561. Leiden, 1957-1960.
- (٥٧) — (لام) ، « الأخشاب الفاطمية » :
- Lamm** (Carl Johan), *Fatimid Wordwork, Its Style and Chronology*, Bulletin de l'Institut d'Egypte, Vol. XVIII, 1934-1936, pp. 59-91.
- (٥٨) — (لامبير) ، « المساجد الإسبانية في المغرب » :
- Lambert**, *Les mosquées du type Andalou en Espagne et en Afrique du Nord*. Al-Andalus, Vol. XIV, Madrid, 1949, pp. 273-289.
- (٥٩) — (لين بول) ، « تاريخ مصر في العصور الوسطى » :
- Lane-Poole** (Stanley), *A History of Egypt in the Middle Ages*, London, 1936.

- (٦٠) — (مارسيه) ، « الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » :
- Marcais** (Georges), *Manuel d'Art Musulman, L'Architecture*, 2 vols, Paris, Picard, 1926-1927.
- (٦١) — « العمارة الإسلامية في الغرب » :
- , *L'Architecture Musulmane d'Occident*, Paris, 1954.
- , *Les Mosquées du Caire*, d'après un livre récent.
- (٦٢) . . . « مساجد القاهرة » .
- Revue Africaine*, Tome LXXIV, 1933.
- (٦٣) — . . . « فن الإسلام » :
- , *L'Art de l'Islam*, Larousse, Paris, 1946.
- (ماسول) ، ينظر بهجت ، (مرجع رقم ١٢) .
- (٦٤) — (مايلز) ، « المحراب والعنزة » :
- Miles** (George G.), *Mihrab and 'Anazah*, A study in Early Islamic Iconography, in *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, pp. 156-171, New York, 1952.
- (٦٥) — مبارك (على مبارك) ، « الخطط الجديدة التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة » : ٢٠ جزءاً . المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٠٥ — ١٣٠٦ (١٨٨٨ — ١٨٨٩ م) .
- (٦٦) — « محاضر لجنة حفظ الآثار العربية » ، ظهر منها ٤١ جزءاً من سنة ١٨٨٢ إلى سنة ١٩٦٣ ، بعضها باللغة العربية ومعظمها باللغة الفرنسية . كما ظهر منها فهرس عام باللغة الفرنسية الأعداد الـ ٢٧ الأولى من سنة ١٨٨٢ إلى ١٩١٠ .
- (٦٧) — المقرئ (أحمد بن محمد ، المتوفى سنة ١٠٤١ — ١٦٣٣ م) ، « نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب » ، ٤ أجزاء ، طبع المطبعة الأميرية ، بولاق ، القاهرة سنة ١٨٦٢ .
- (٦٨) — المقرئ (الشيخ تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المعروف بالمقرئ) والمتوفى سنة ٨٤٥ — ١٤٤٢ م) ، « المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، في مصر والقاهرة والنيل ، وما يتعلق بها من الأخبار » ، المشهور بـ « الخطط » .

- جزآن ، طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة ، سنة ١٢٧٠ (١٨٥٣ م) .
- (٦٩) - « مساجد مصر » ، جزآن ، وزارة الأوقاف بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
- (٧٠) - النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، المتوفى سنة ٧٣٢ هـ - ١٣٣١ م) . « نهاية الأرب في فنون الأدب » ، صدرت جملة أجزاء منه ، طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة ، من سنة ١٩٢٣ إلى ١٩٦٠ .
- (٧١) - هوارى (حسن) وراشد (حسين) ، « شواهد القبور » :

Hawary (Hassan) & Rached (Hussein), Stèles Funéraires, Vol. 1, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1932.

(هوتكور) ، ينظر فييت (مرجع رقم ٤٨) .

(٧٢) - « وصف مصر » :

Description de l'Egypte, Etat Moderne, Mémoires de l'Institut d'Egypte, Tome VII., Seconde Edition, Imprimerie de C.L.F. Panckoucke, Paris, 1826.

بيان الأشكال

شكل	صفحة
١ - موقع القاهرة من مصر الفسطاط والعسكر والقطائع	(من رسم المؤلف) ٤
٢ - حدود القاهرة على عهدى « المعز » و « بدر الجمالى »	(من رسم المؤلف) ٢٣
٣ - رسم تخطيطى لمسجد الأزهر الجامع فى منتصف القرن العشرين	(عن مصلحة الآثار) ٤٣
٤ - رسم تخطيطى لمسجد الأزهر الجامع فى العصر الفاطمى	(من رسم المؤلف) ٤٩
٥ - قطاع رأسى لمسجد الأزهر عند حدود واجهة المقدم على الصحن	(عن مصلحة الآثار) ٥١
٦ - زخرفة رأس المحراب العتيق فى مسجد الأزهر	(من رسم المؤلف) ٥٨
٧ - رسم تخطيطى لمسجد الحاكم الجامع	(عن مصلحة الآثار) ٦٦
٨ - قطاع رأسى لمربعة المحراب وقبته وبلاطته	(عن مصلحة الآثار) ٧٢
٩ - قطاع رأسى لمئذنة مسجد الحاكم الغربية ومعطفها	(عن مصلحة الآثار) ٧٥
١٠ - قطاع رأسى لمئذنة مسجد الحاكم الشمالية ومعطفها	(عن مصلحة الآثار) ٧٧
١١ - رسم تخطيطى لمسجد الجيوشى	(عن مصلحة الآثار) ٩١
١٢ - آية كريمة منقوشة بالخط الكوفى على إطار من الجص فى مسجد الجيوشى	(عن مصلحة الآثار) ٩٤
١٣ - رسم تخطيطى لمسجد الأقمر	(من رسم المؤلف) ٩٧
١٤ - حلقة زخرفية على واجهة مسجد الأقمر	(عن مصلحة الآثار) ١٠٢
١٥ - رسم تخطيطى لمسجد السيدة رقية بعد تجديده	(عن مصلحة الآثار) ١٠٥
١٦ - الزخارف الحصية تحشو رأس المحراب الأوسط فى مسجد السيدة رقية	(عن مصلحة الآثار) ١٠٨
١٧ - رسم تخطيطى لمسجد الصالح طلائع عند إنشائه فى سنة ٥٥٥ هـ (١١٦٠ م)	(من رسم المؤلف) ١١٣
١٨ - رسم منظور خيالى لمقصورة الوليد فى مسجد الرسول بالمدينة	(عن سوافاجيه) ١٣٢
١٩ - رسم تخطيطى لبيت الصلاة فى مسجد الزيتونة الجامع	(رفع المؤلف ورسمه) ١٣٧
٢٠ - رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد الكتبية بمراكش	(عن بوقى) ١٣٨
٢١ - رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد تازا بالمغرب الأقصى	(عن بوقى) ١٣٨
٢٢ - رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد تبال بالجزائر	(عن بوقى) ١٤٠
٢٣ - رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد حسن بالرباط	(عن بوقى) ١٤٠

شكل	صفحة
٢٤ - رسم إيضاحي لتخطيط بيت الصلاة في مسجد الحاكم بالقاهرة (من رسم المؤلف)	١٤٠
٢٥ - رسم للصنج المعشقة في عتبة بوابة النصر بالقاهرة من عصر بدر الجمالي (من رسم المؤلف)	١٥١
٢٦ - رسم للصنج المعشقة في عتبات مسجدى الأقمر والصالح طلائع (من رسم المؤلف)	١٥٢
٢٧ - رسوم إيضاحية لأمثلة من العقود المستخدمة في العمارة الفاطمية (من رسم المؤلف)	١٥٤
٢٨ - رسم إيضاحي لشكلين من أشكال العقود المنفرجة (من رسم المؤلف)	١٥٥
٢٩ - زخارف على المئذنة الشمالية من مسجد الحاكم - صرر وتشابكات هندسية ومضلعات نجمية	(من رسم المؤلف) ١٧٨
٣٠ - زخرفة من مثانة مسجد الحاكم - باقات متماثلة من التوريق (من رسم المؤلف)	١٧٩
٣١ - رسم شكلين من زخرفة التوريق الفاطمية (من رسم المؤلف)	١٨٠
٣٢ - أشكال منسقة من زخرفة التوريق الفاطمية (من رسم المؤلف)	١٨١
٣٣ - مجموعة زخرفية متطورة من أشكال التوريق (من رسم المؤلف)	١٨١
٣٤ - زخارف من مسجد الحاكم تظهر فيها بداية أسلوب التوشيح العربى (من رسم المؤلف)	١٨٧
٣٥ - زخرفة أفريز من مثانة مسجد الحاكم الغربية تتجمع فيها المبادئ الرئيسية لأسلوب التوشيح العربى (من رسم المؤلف)	١٨٨
٣٦ - زخرفة حرفين من الحروف الرمزية في مخطوطة يونانية (عن جروهمان)	١٩٢
٣٧ - نماذج لتطور الخط الكوفى من البسيط إلى المورق (من رسم المؤلف)	١٩٤
٣٨ - نماذج لتطور الخط الكوفى المورق (من رسم المؤلف)	١٩٥
٣٩ - نماذج لتطور الخط الكوفى من المورق إلى المزهر (من رسم المؤلف)	١٩٦
٤٠ - أنموذج من تطور الخط الكوفى المزهر (من رسم المؤلف)	١٩٩
٤١ - نوع من أنواع الخط الكوفى المزهر - رسم منقول عن قبة البهو في مسجد الأزهر (من رسم المؤلف)	٢٠٠
٤٢ - نقش على هيئة شرفات تمتد على إفريز من المئذنة الغربية لمسجد الحاكم (من رسم المؤلف)	٢٠٣
٤٢ - أشكال مختلفة من العقود الفاطمية الزخرفية ذات الفتحات الثلاثة (من رسم المؤلف)	٢٠٤

بيان اللوحات

لوحة

- ١ - لوحة خشبية منحوتة من آثار القصر الغربي الصغير (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)
- ٢ - شباك قلة من الفخار - (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)
- ٣ - لوحات خشبية منحوتة من آثار القصر الغربى
- ٤ - بوابة زويلة
- ٥ - بوابة الفتوح - (٤٨٠ - ٤٨٥ - ١٠٨٧ هـ - ١٠٩٢) م
- ٦ - تفصيل من عمارة بوابة الفتوح وزخارفها
- ٧ - بوابة النصر - من أعمال بدر الجمالى
- ٨ - الممرات العليا فى أسوار القاهرة والمئذنة الشمالية من مسجد الحاكم
- ٩ - مشاهد السبع بنات
- ١٠ - بيت الصلاة فى مسجد الأزهر من عهد المعز لدين الله
- ١١ - بلاطة المحراب فى مسجد الأزهر
- ١٢ - عقود أسكوب فى مسجد الأزهر
- ١٣ - أ - زخارف من الجزء العلوى من نهاية بلاطة المحراب فى مسجد الأزهر
- ب - زخارف من الجزء العلوى من جدار القبلة فى مسجد الأزهر
- ١٤ - المحراب العتيق فى مسجد الأزهر
- ١٥ - واجهة بيت الصلاة على الصحن فى مسجد الأزهر
- ١٦ - واجهة المؤخر على الصحن فى مسجد الأزهر
- ١٧ - مقرنص معقود فى قبة الجوهى بالأزهر من عهد الخافض لدين الله
- ١٨ - مسجد الأزهر - منظر لقبة الجوهى من الداخل
- ١٩ - زخارف عتيقة أو مجمدة على النظام العتيق فى جدار الأسكوب الخامس عند نهاية بيت الصلاة بمسجد الأزهر
- ٢٠ - زخارف عتيقة على جانبي بلاطة المحراب بالأزهر

لوحة

- ٢١ - مسجد الحاكم - بلاطة المحراب
- ٢٢ - مسجد الحاكم - المحراب وقبة المحراب
- ٢٣ - عقود ودعامات متخلقة عن مسجد الحاكم
- ٢٤ - عقود ودعامات في مسجد الحاكم
- ٢٥ - عقود ودعامات من بيت الصلاة في مسجد الحاكم
- ٢٦ - مسجد الحاكم - (ا و ب) - عقود ودعامات وطاقات بين العقود فوق الدعامات
- ٢٧ - مسجد الحاكم - (ا) بقايا قبة أسكوب المحراب - (ب) نافذة في جدار القبة
- ٢٨ - مسجد الحاكم (ا) قبة المحراب من الخارج - (ب) - قبة المحراب من الداخل
- ٢٩ - مسجد الحاكم - نوافذ القبة المطلة على بلاطة المحراب وطاقاتها
- ٣٠ - مسجد الحاكم (ا ، ب) - شرفات - (ج) - الجانب الشرقى من البوابة
- ٣١ - مسجد الحاكم - المئذنة الغربية
- ٣٢ - مسجد الحاكم - المئذنة الشمالية
- ٣٣ - منظر عام لمسجد الجيوثي
- ٣٤ - مسجد الجيوثي - المحراب والقبة
- ٣٥ - مسجد الجيوثي - المحراب وعقد يطل على الأسكوب الثانى
- ٣٦ - مسجد الجيوثي - الصحن
- ٣٧ - مسجد الجيوثي - (ا) - مقرنص القبة . (ب) - واجهة المحراب .
- ٣٨ - مئذنة مسجد الجيوثي
- ٣٩ - واجهة مسجد الأقمر
- ٤٠ - مسجد الأقمر - بيت الصلاة
- ٤١ - منظر لصحن مسجد الصالح طلائع بعد تجديده ، (المؤخر والمجنبية الغربية)
- ٤٢ - مسجد الأقمر - مؤخر المسجد
- ٤٣ - مسجد الأقمر - البوابة
- ٤٤ - مسجد الأقمر - تفصيل من زخارف الواجهة
- ٤٥ - مسجد الأقمر - (ا) - تفصيل من زخارف الواجهة - (ب) - مشكاة على الواجهة
- ٤٦ - مسجد الأقمر - مقرنص الركن بين الواجهتين الشرقية والشمالية
- ٤٥ - مسجد السيدة رقية . منظر عام للصحن والقبة

لوحة

- ٤٨ - مسجد السيدة رقية - منظر للقبة من الداخل
- ٤٩ - المحراب اليميني من رواق الصحن في مسجد السيدة رقية والمحراب اليسارى
- ٥٠ - مسجد السيدة رقية - (١) المحراب الأوسط . (ب) - محراب جاذبي في بيت الصلاة
- ٥١ - مسجد الصالح طلائع - عقود الصحن قبل تجديدها
- ٥٢ - مسجد الصالح طلائع - منظر عام قبل تجديده
- ٥٣ - مسجد الصالح طلائع - قسم من الواجهة قبل إتمام تجديدها
- ٥٤ - مسجد الصالح طلائع - بيت الصلاة
- ٥٥ - مسجد الصالح طلائع - منظر ثان لبيت الصلاة
- ٥٦ - مسجد الصالح طلائع - المحراب
- ٥٧ - مسجد الصالح طلائع - الواجهة بعد إعادة بنائها
- ٥٨ - مسجد الصالح طلائع - صرر على عقود بيت الصلاة
- ٥٩ - (١) قبة السيدة رقية - (ب) - قبة مشهد يحى الشبيه .
- ٦٠ - قبة مشهد أبى الفضنفر (سيدى معاذ)
- ٦١ - قبتا مشهدى عاتكة وجعفر
- ٦٢ - (١) - قبة المحراب في مسجد القيروان . (ب) - قبة البهو في مسجد الزيتونة بتونس
- ٦٣ - (١) - مثذنة مسجد القيروان . (ب) - مثذنة مسجد سفاقص بتونس .
- ٦٤ - (١) - محراب مشهد عاتكة . (اب) - محراب مشهد إخوة يوسف
- ٦٥ - (١) - محراب مشهد الجعفرى . (ب) - محراب مشهد يحى الشبيه
- ٦٦ - (١ - د) - زخارف جصية على أربع نوافذ في مسجد الحاكم
- ٦٧ - (١ - د) - زخارف في المثذنة الغربية بمسجد الحاكم
- ٦٨ - مسجد الحاكم - (١) - زخرفة من المثذنة الغربية . مسجد الحاكم (ب ، د) - زخارف من البوابة .
- ٦٩ - مسجد الصالح طلائع - (ا و ب) - زخارف حدارات في بيت الصلاة
- ٧٠ - مسجد الحاكم - (ا ، ب) - قسما الواجهة الشرفية للبوابة
- ٧١ - مسجد الحاكم - (١ - د) - زخارف من المثذنتين
- ٧٢ - مسجد الحاكم - (١ - د) - زخارف من المثذنتين
- ٧٣ - مسجد الحاكم - زخارف طاقة من قبة المحراب

لوحة

- ٧٤ - مسجد الحاكم - زخارف طاقة من قبة المحراب
- ٧٥ - مسجد الحاكم - (ا و ب) - زخارف نافذتين في جدار أسكوب المحراب
- ٧٦ - تفاصيل زخرفية من محراب السيدة رقية بمتحف الفن الإسلامي
- ٧٧ - مسجد الحاكم - (ا و ب) - تفاصيل من نقوش قرآنية بالخط الكوفي
- ٧٨ - مسجد الحاكم - (ا - د) - شرائط من نقوش قرآنية بالخط الكوفي
- ٧٩ - تفاصيل من النقوش الكوفية في مسجد الحاكم - (ا) - المئذنة الغربية - (ب) - المئذنة الشمالية
- ٨٠ - مسجد الحاكم - (ا - د) - تفاصيل من الخط الكوفي

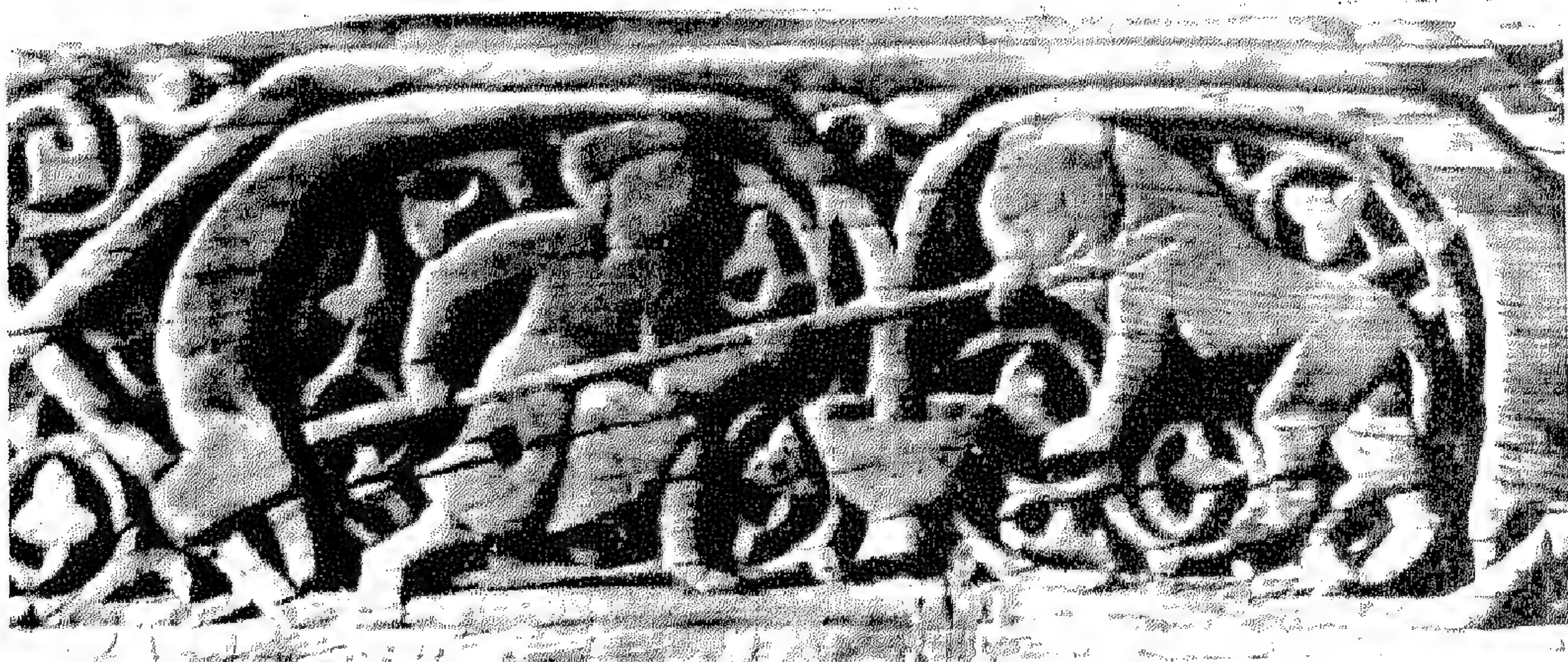
تم طبع هذا الكتاب
على مطابع دار المعارف بمصر



لوحة خشبية منحوتة من آثار القصر الغربي الصغير (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)

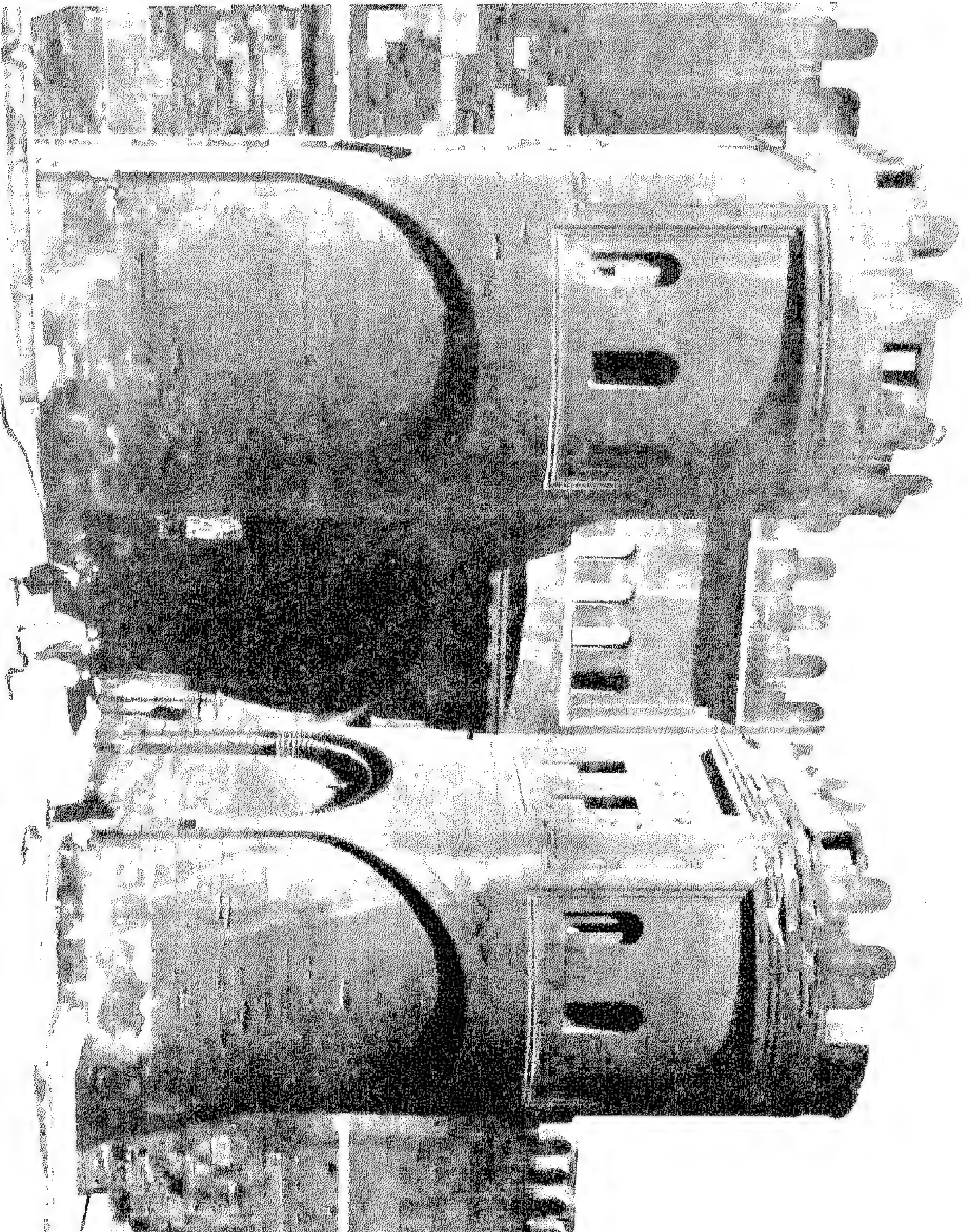


شباك قلمة من الفخار - (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة) .

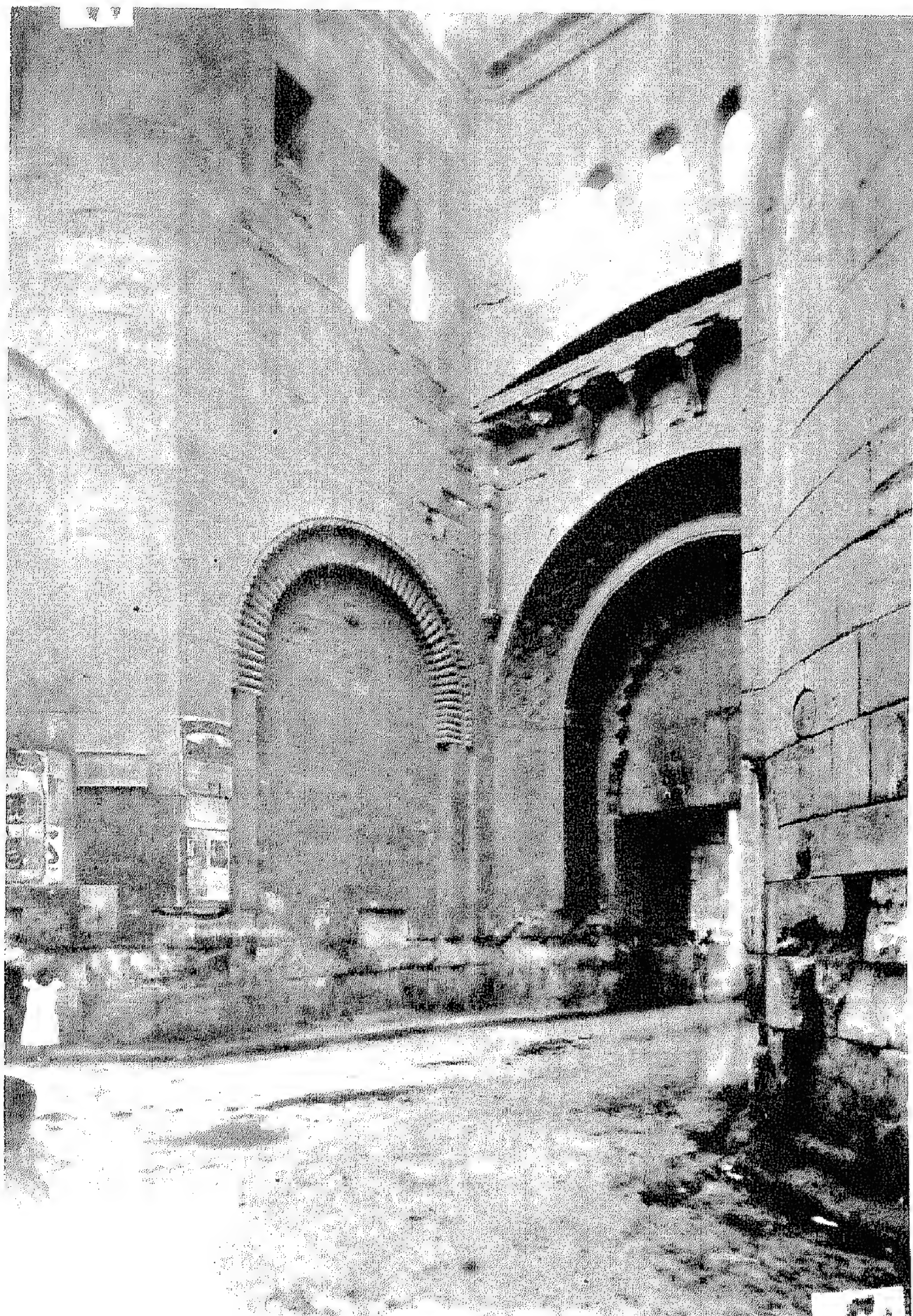




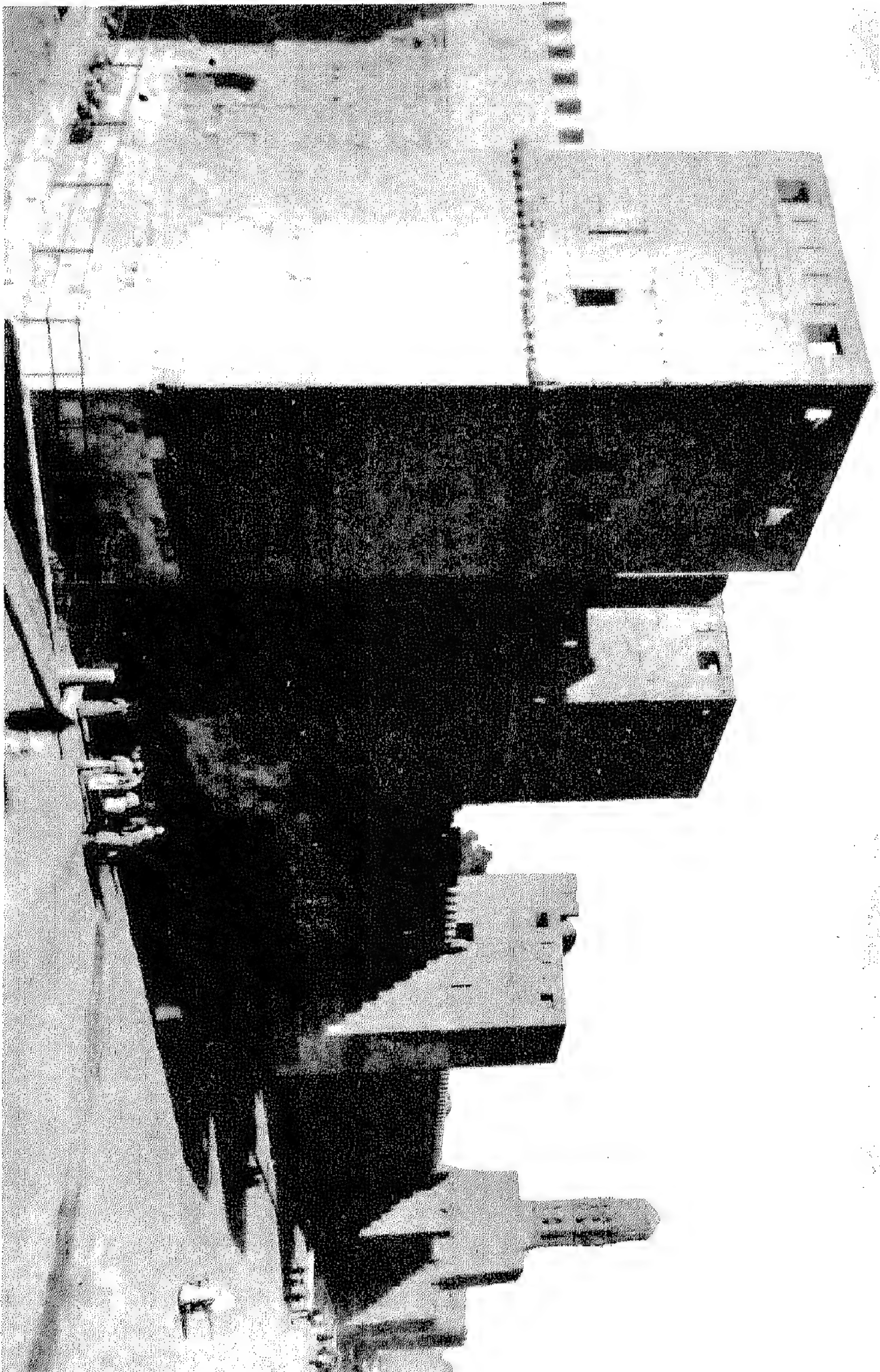
بوابة زويلة .



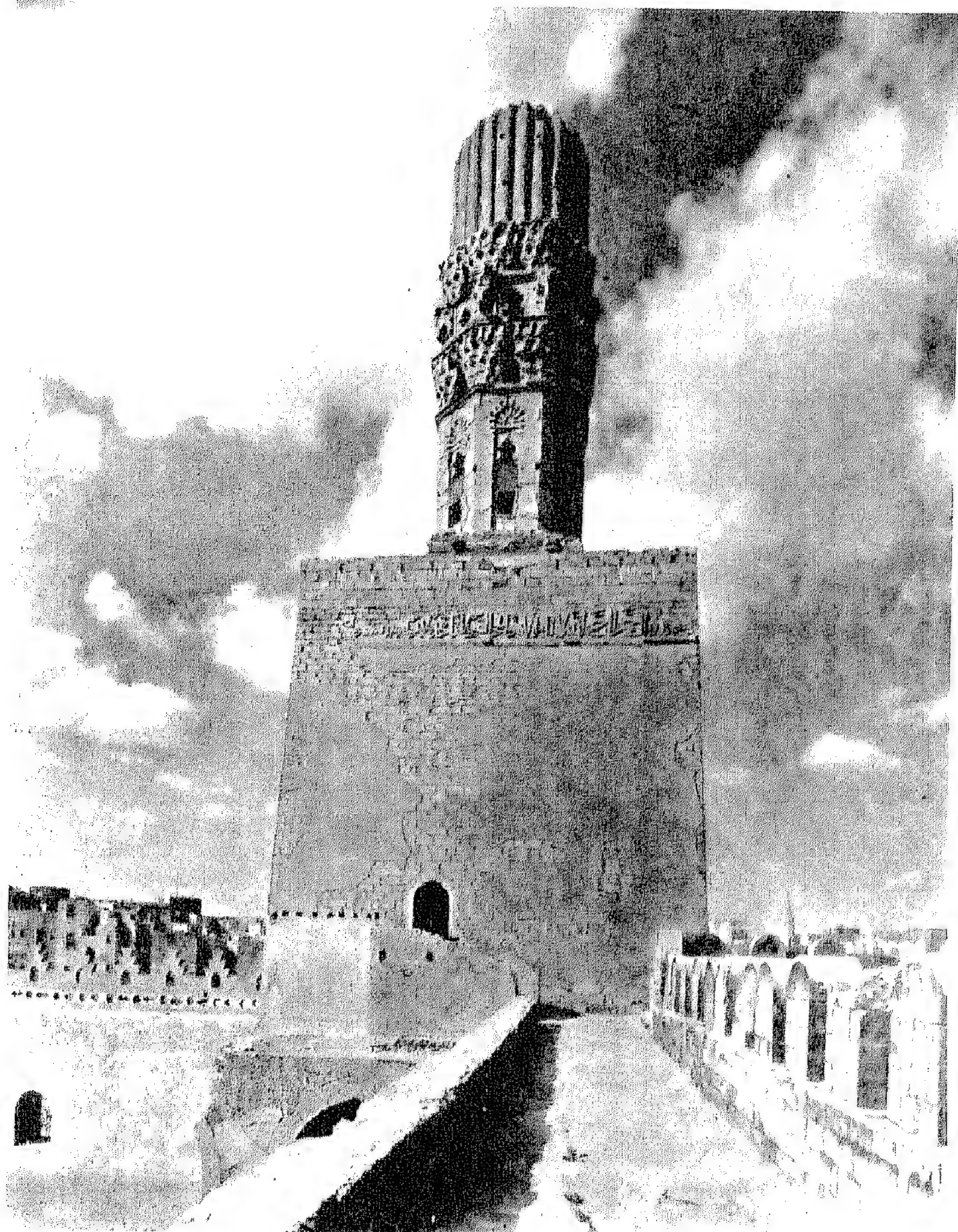
برابرة القبرج (٤٨٠ - ٤٨٥ - ١٠٨٧ - ١٠٩٢ م) .



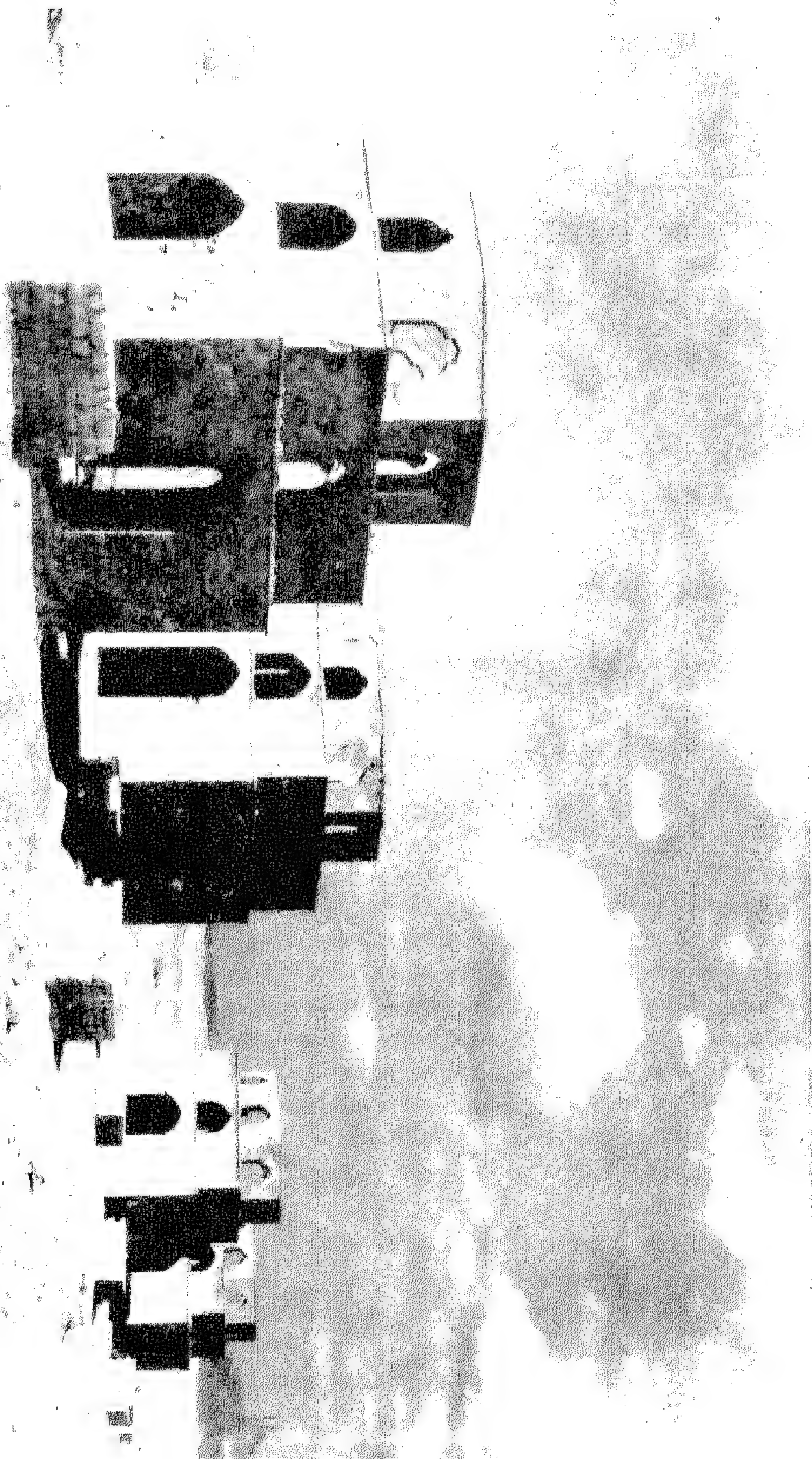
تفصيل من عمارة بوابة الفتوح وزخارفها .



برابة النهر - من أعمال بدر الجمالي .

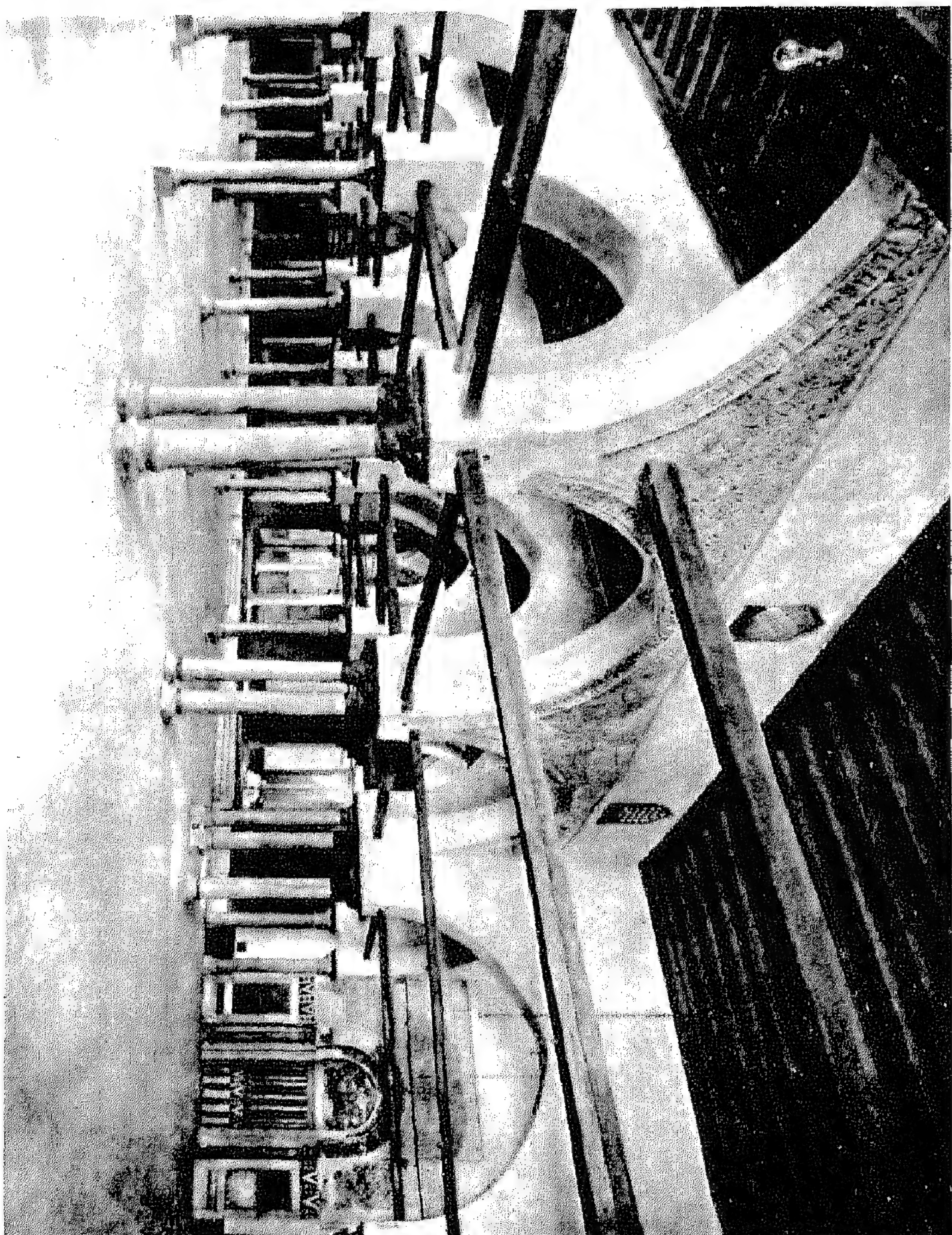


المسرات العليا في أسوار القاهرة والمئذنة الشمالية من مسجد الحاكم .





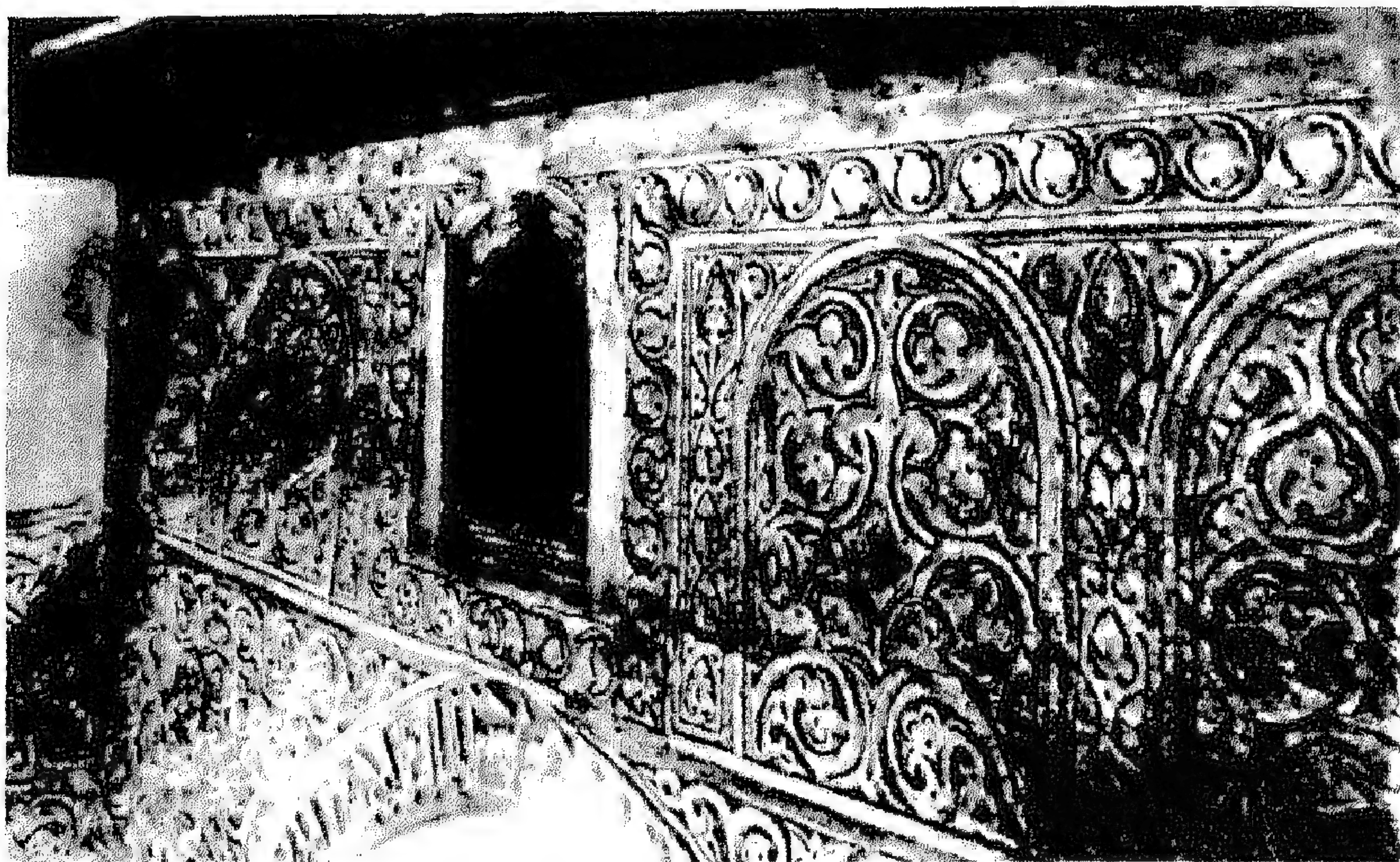
بيت الصلاة في مسجد الأزهر من عهد المعز لدين الله .



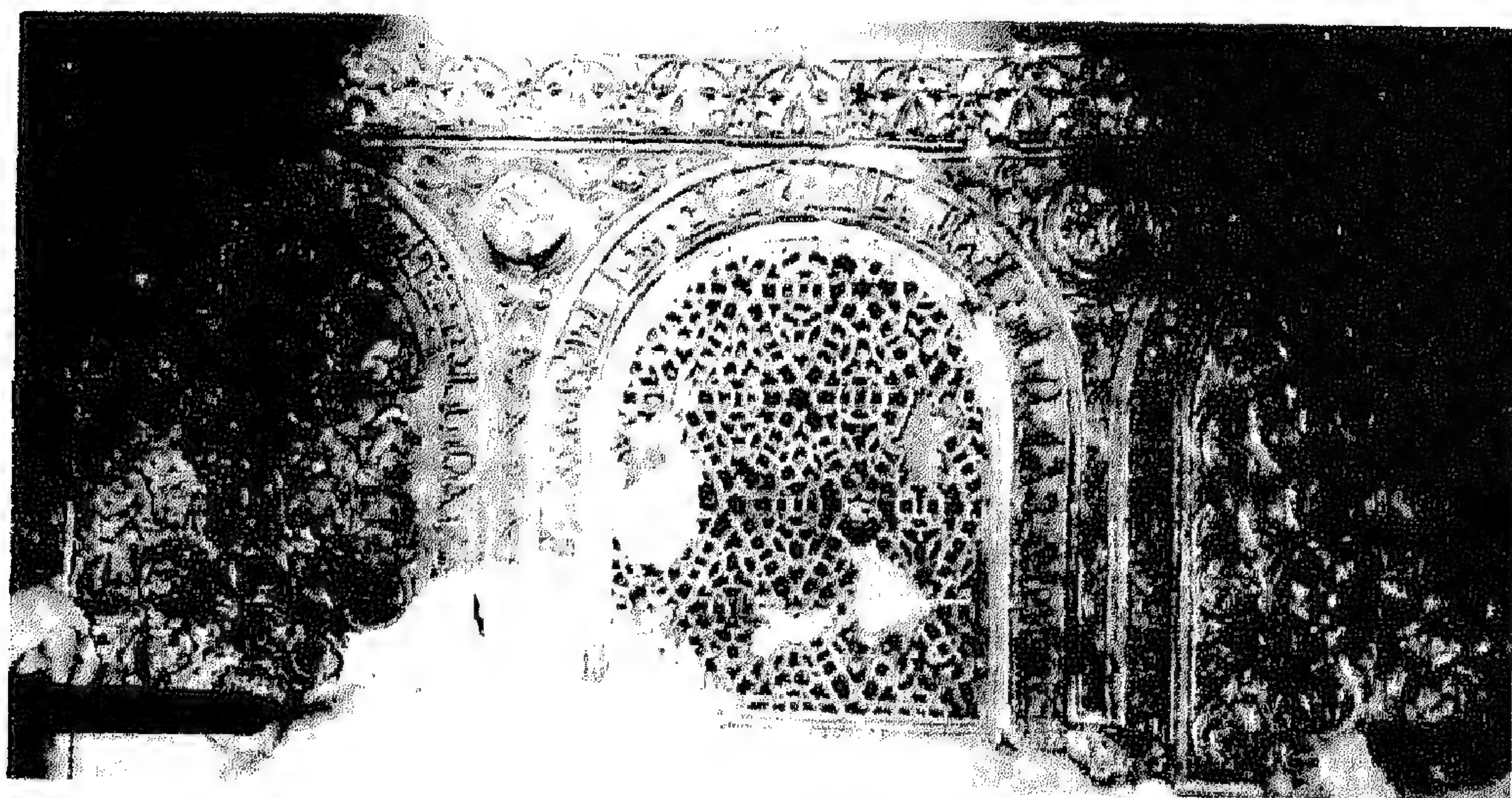
ولاية الخراب في مسجده الأثرى .



عقود أسكوب في مسجد الأزهر .



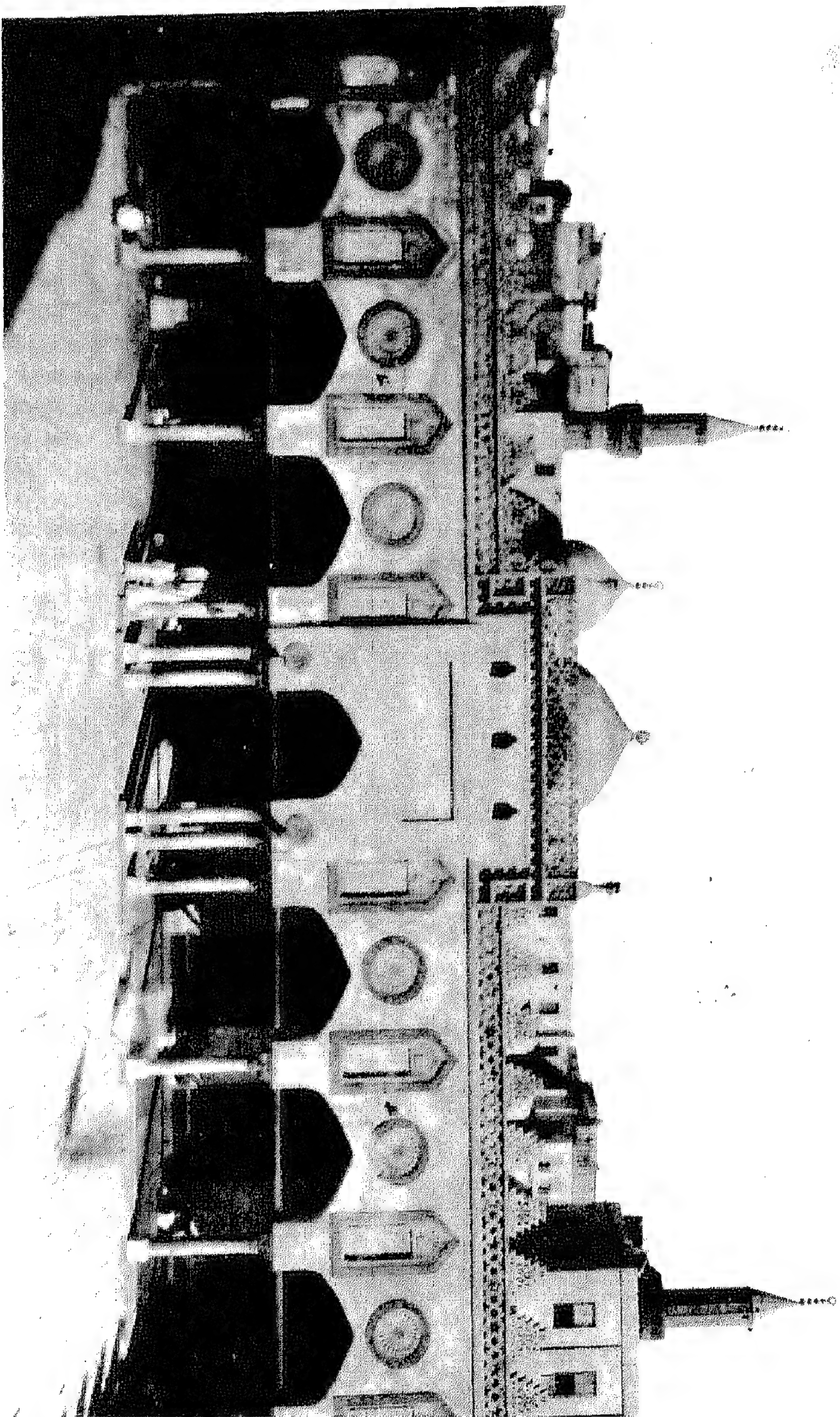
أ - زخارف من الجزء العلوى من نهاية بلاط المحراب فى مسجد الأزهر .



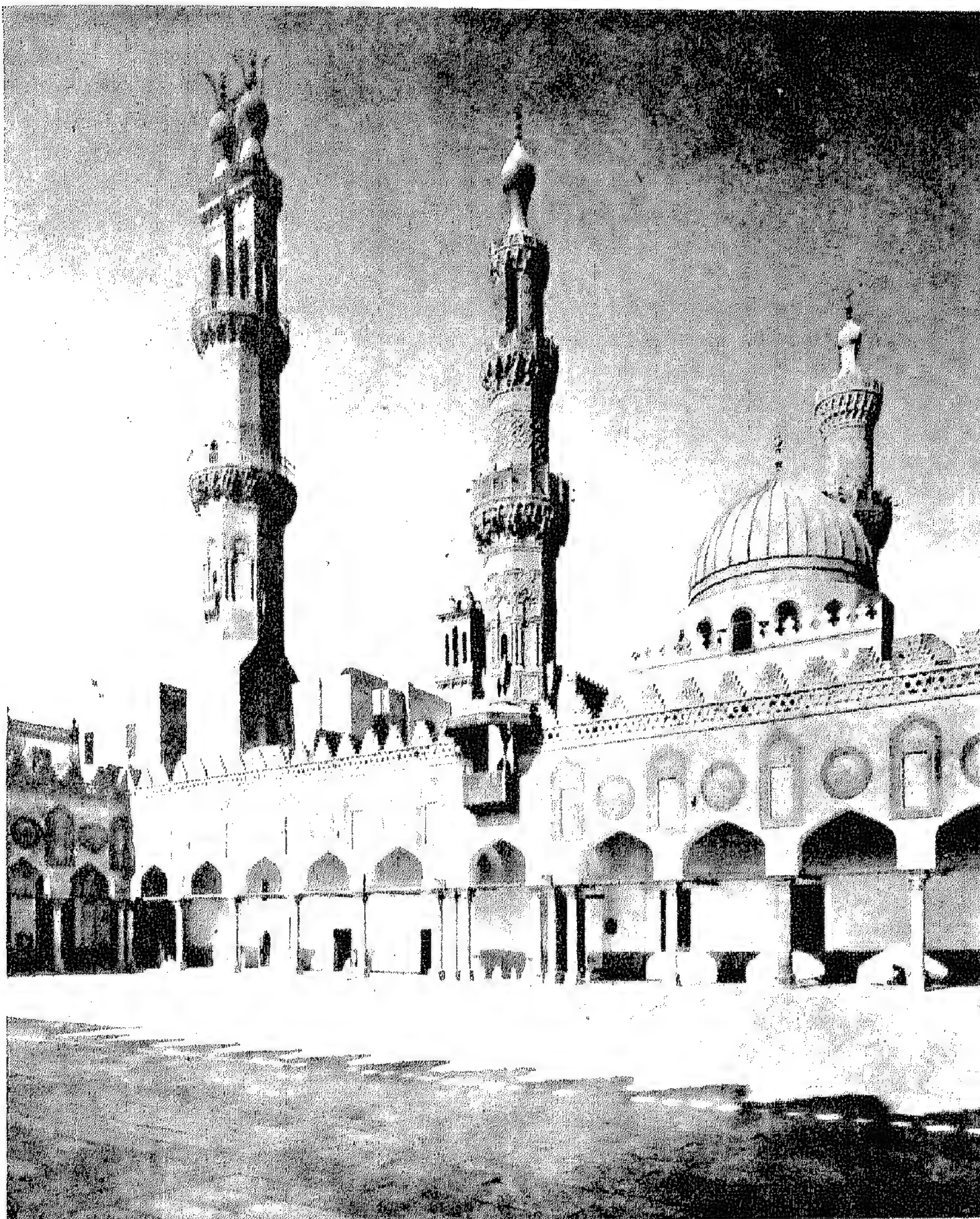
ب - زخارف من الجزء العلوى من جدار القبلة فى مسجد الأزهر .



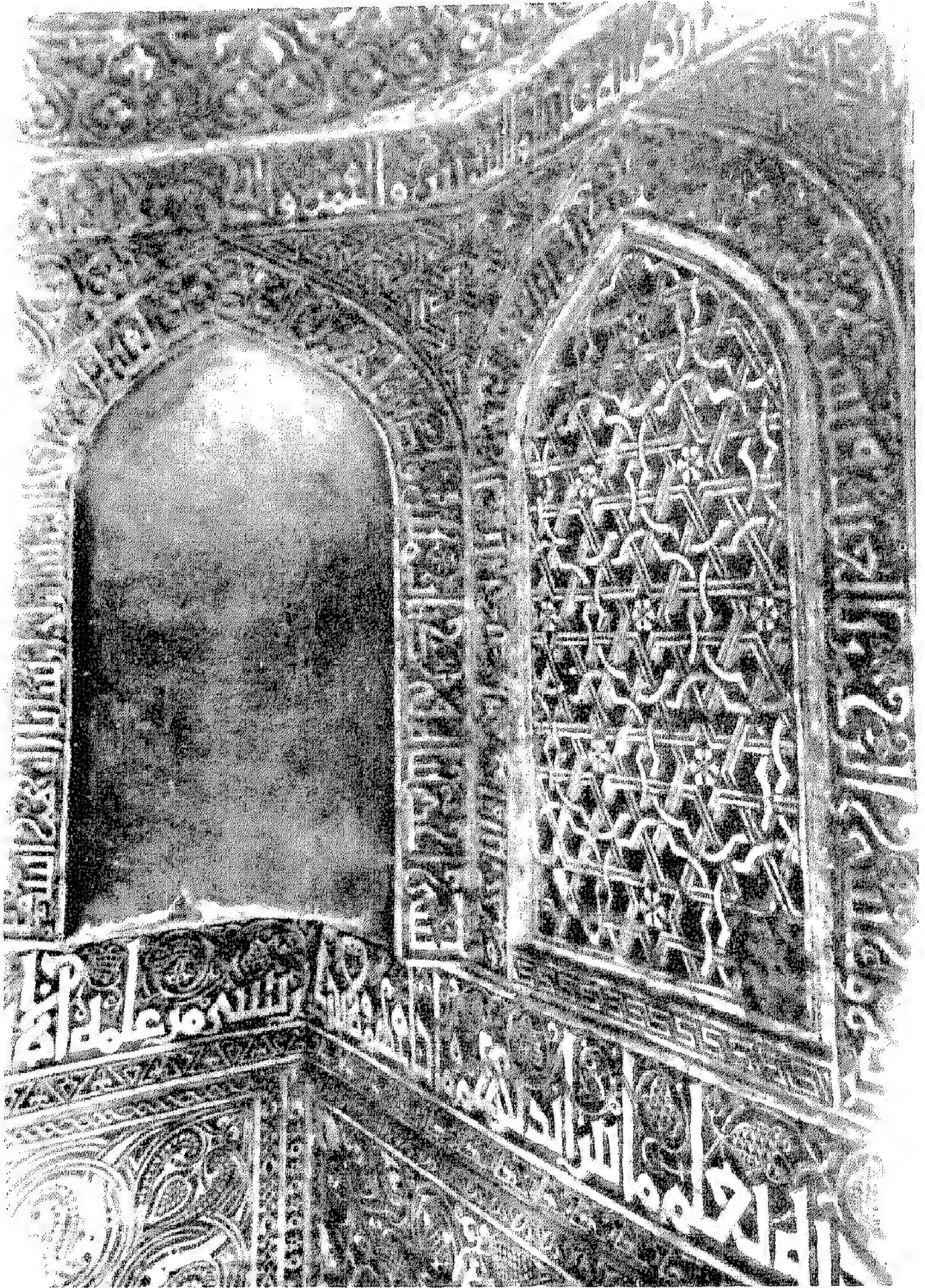
المحراب العتيق في مسجد الأزهر



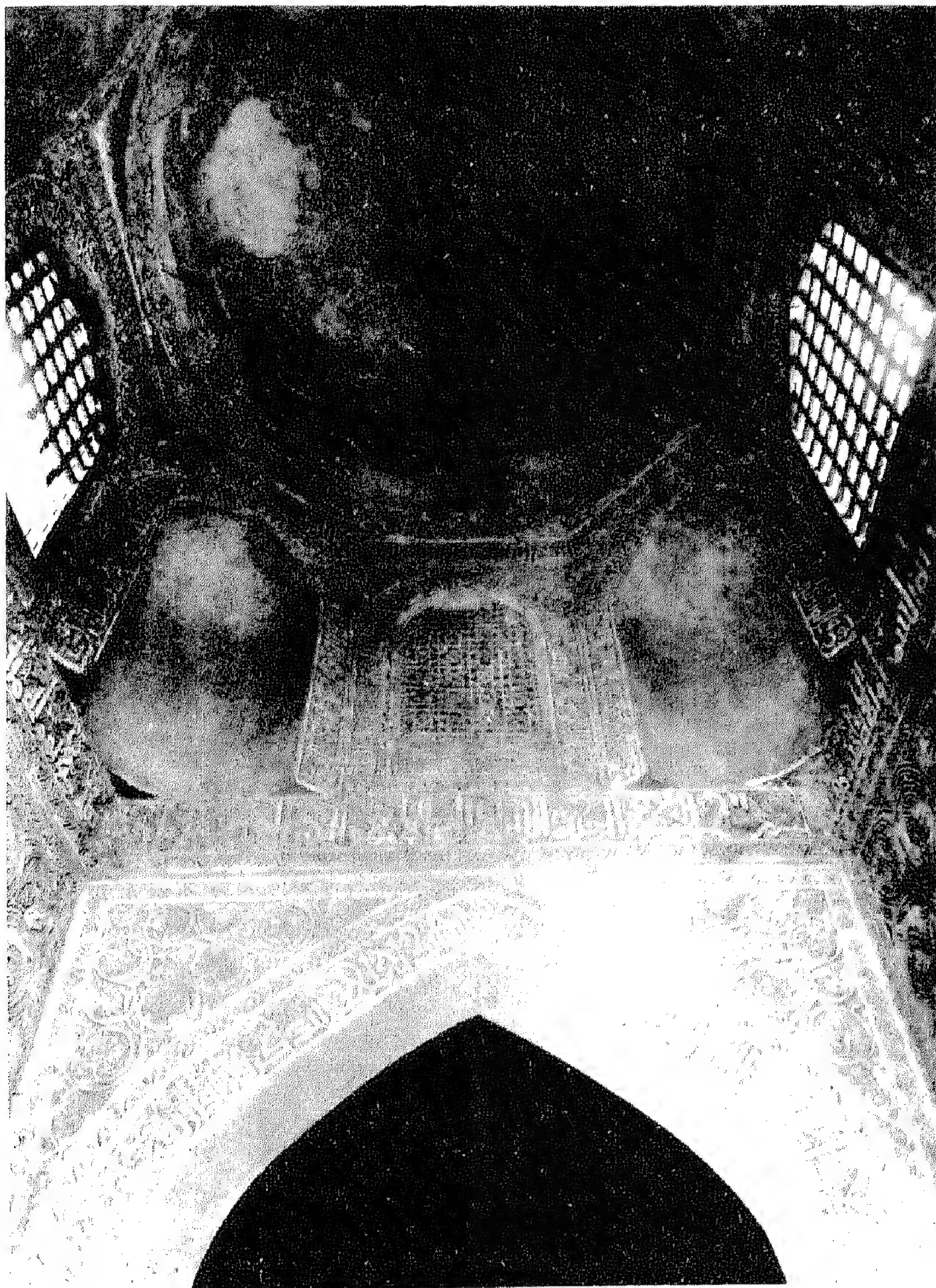
واجهة بيت الصلاة على الصحن في مسجد الأزهر .



واجهة المؤخر على الصحن في مسجد الأزهر .



مقرنص معقود في قبة البهو بالأزهر من عهد الخافض لدين الله .

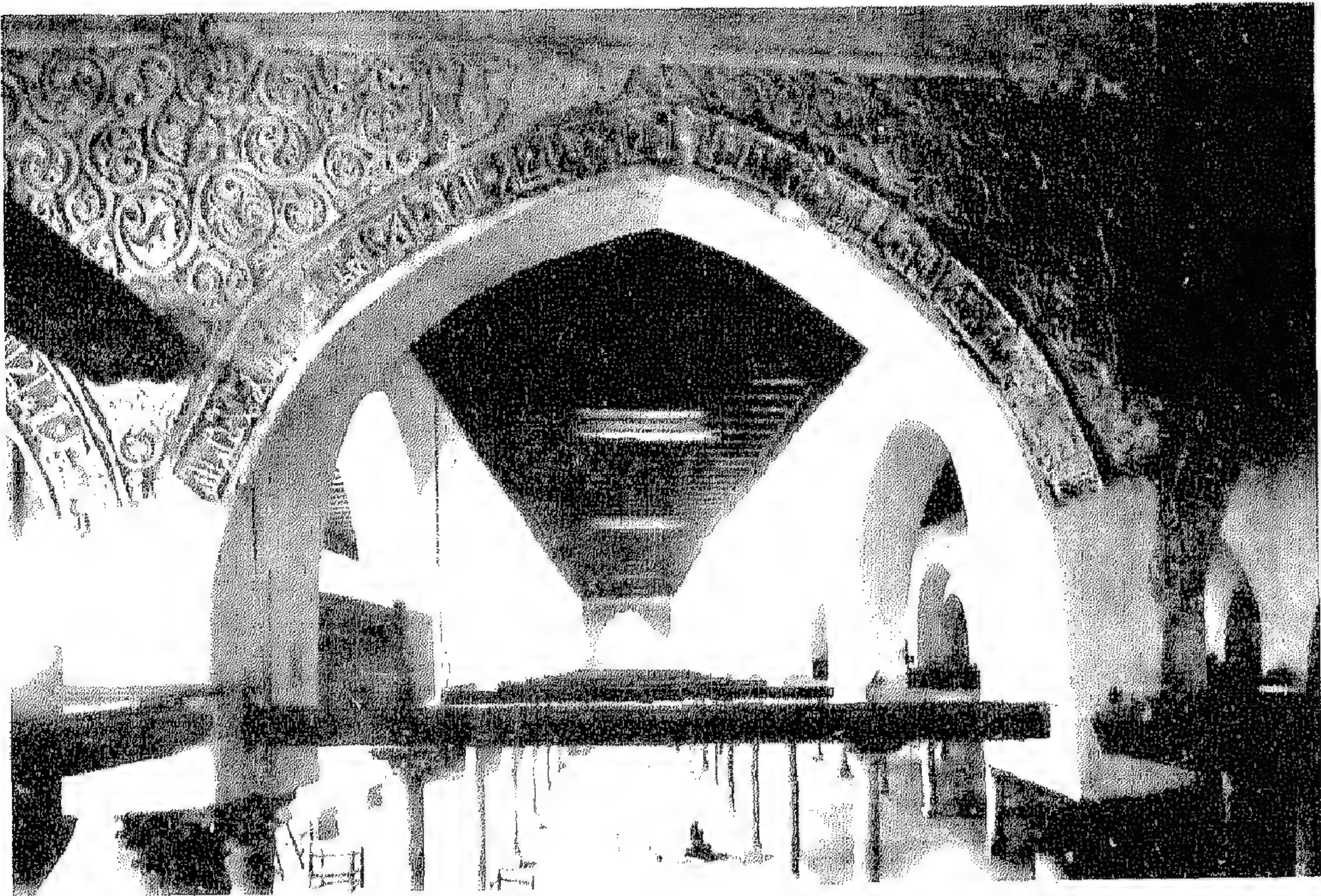


مسجد الأزهر - منظر لقبة البهو من الداخل .

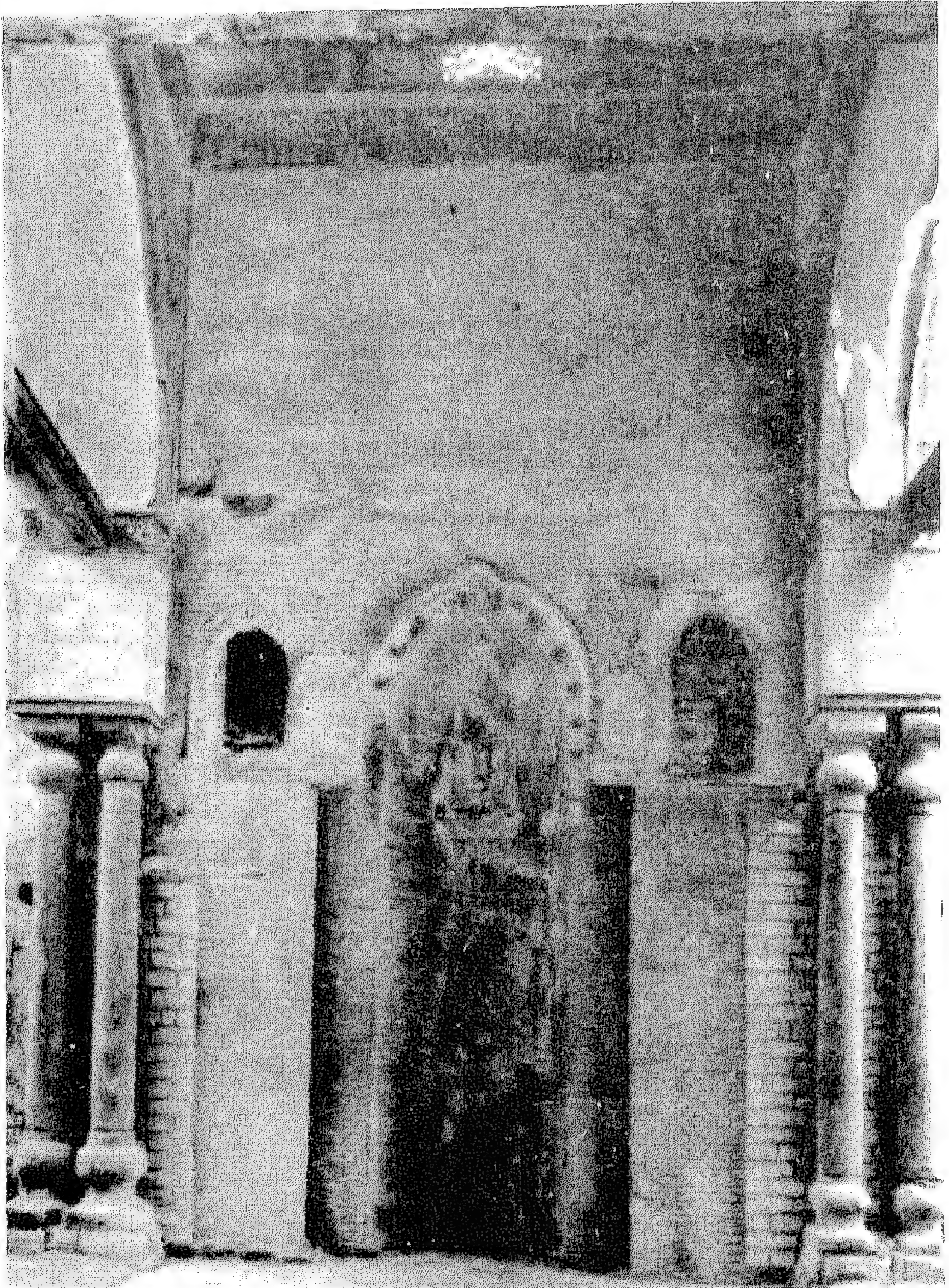


زخارف عتيقة أو مجددة على النظام المتيق في جدار الأسكوب الخامس عند نهاية بيت الصلاة بمسجد الأزهر .

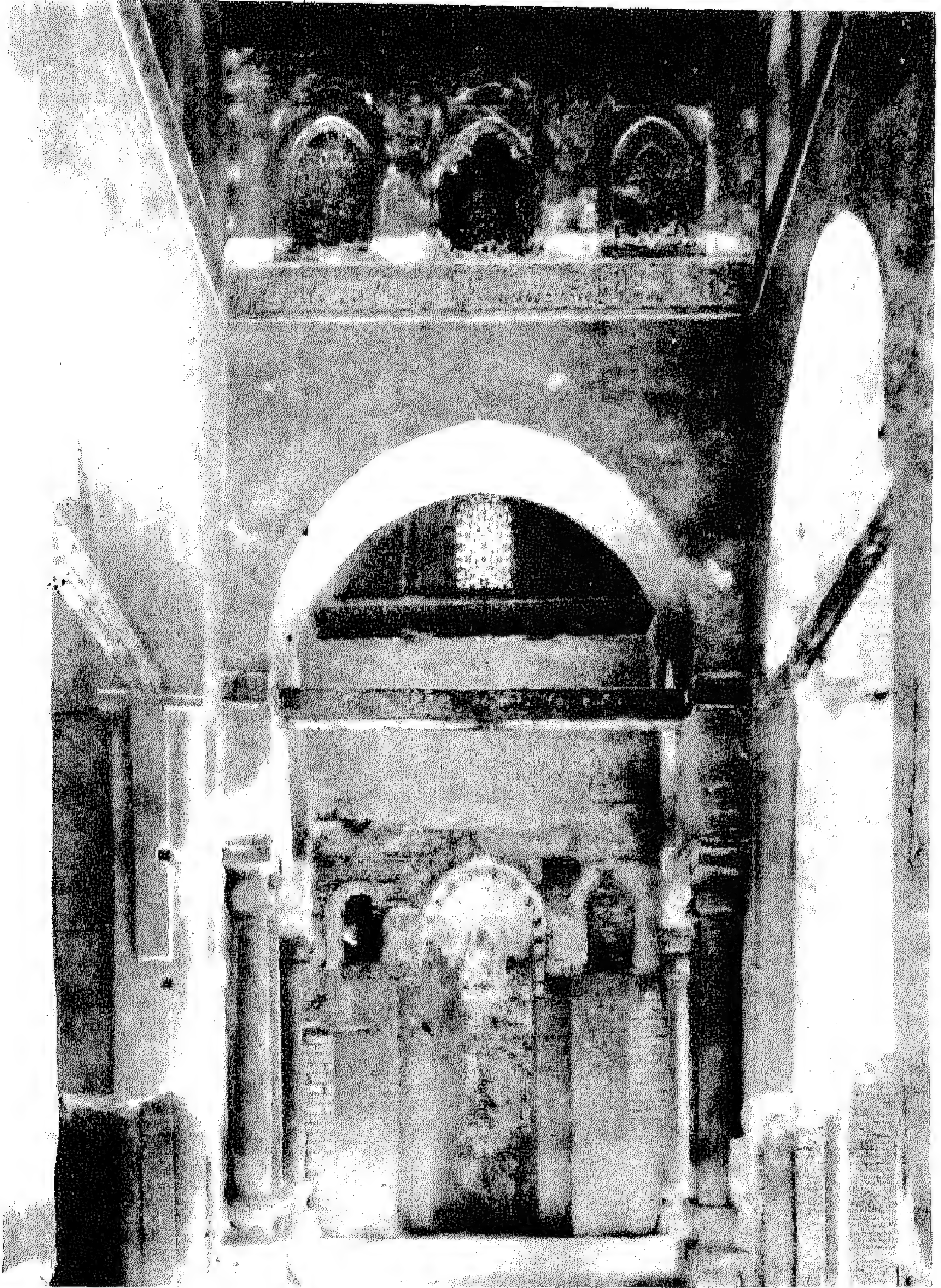




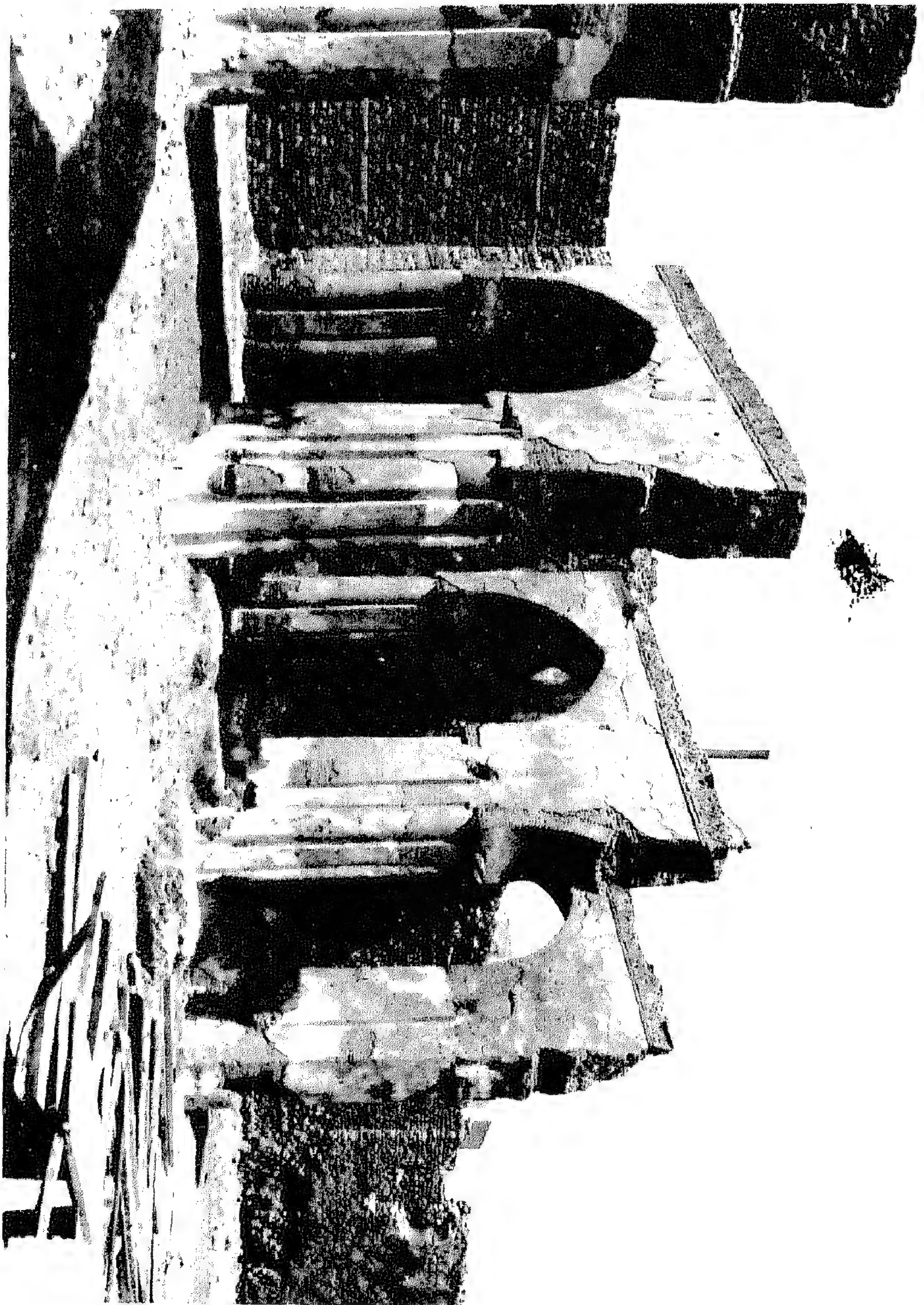
زخارف عتيقة على جاذبي بلاطة المحراب بالأزهر .



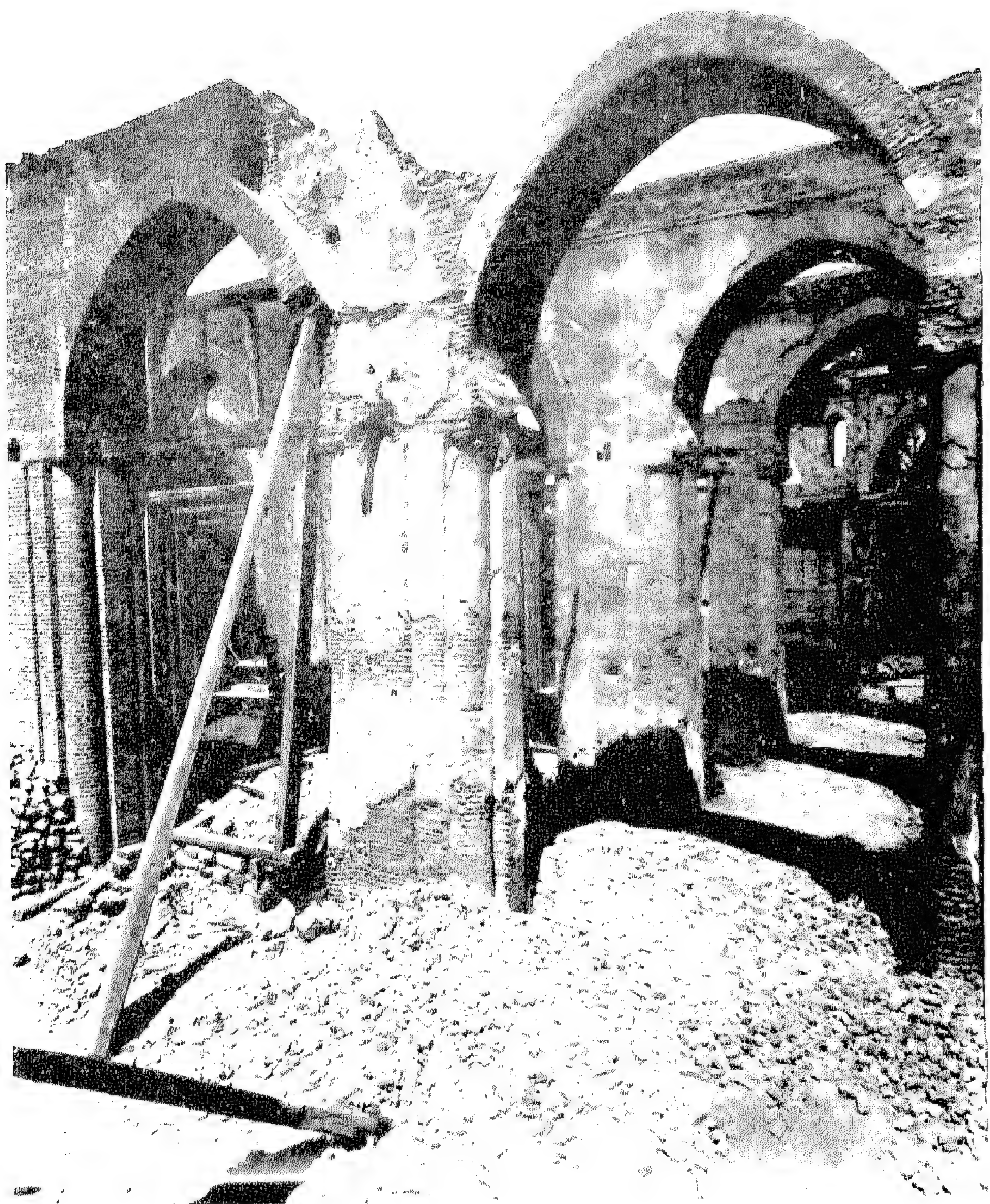
مسجد الحاكم - بلاطة المحراب .



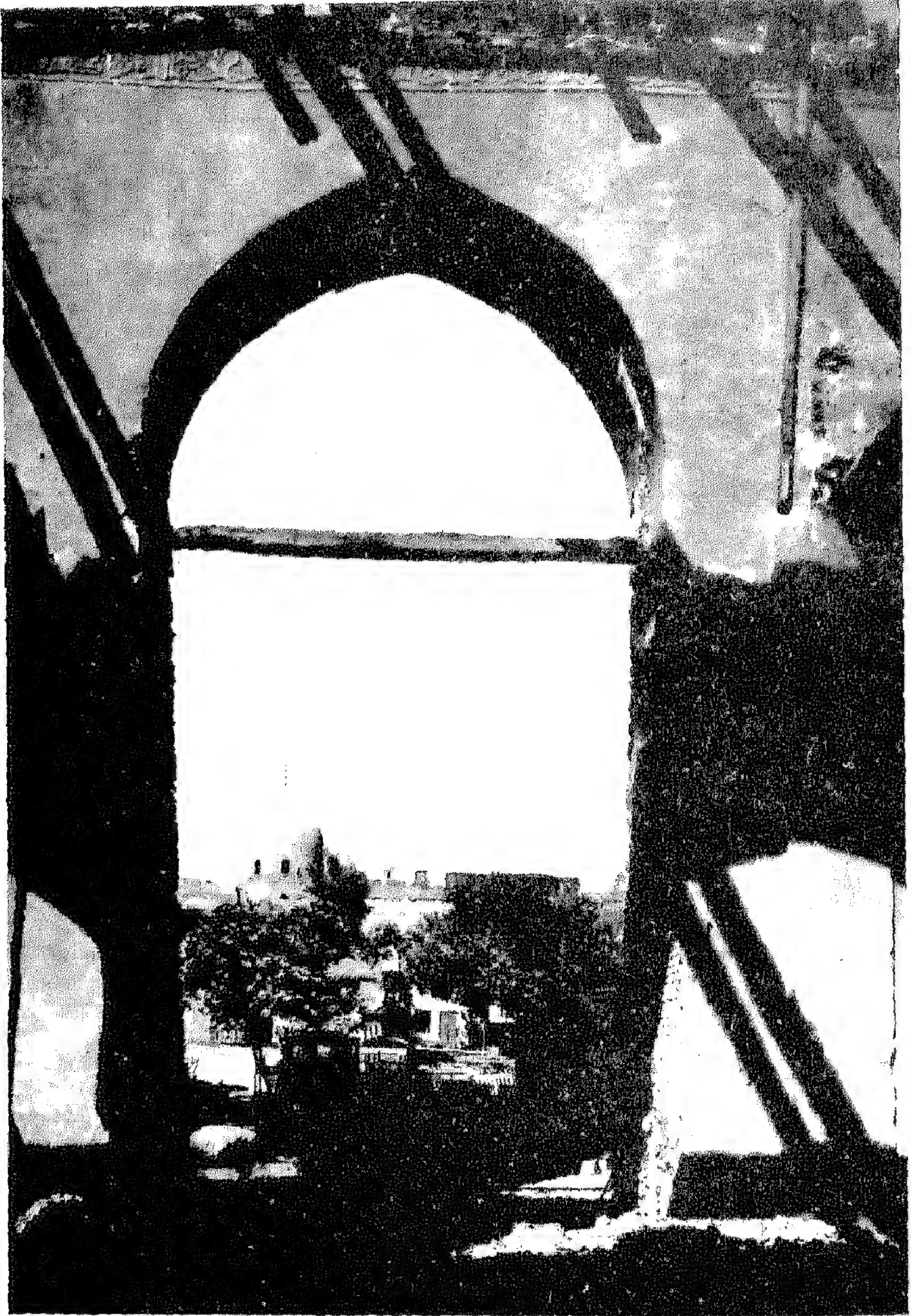
مسجد الحاكم - المحراب وقبة المحراب .



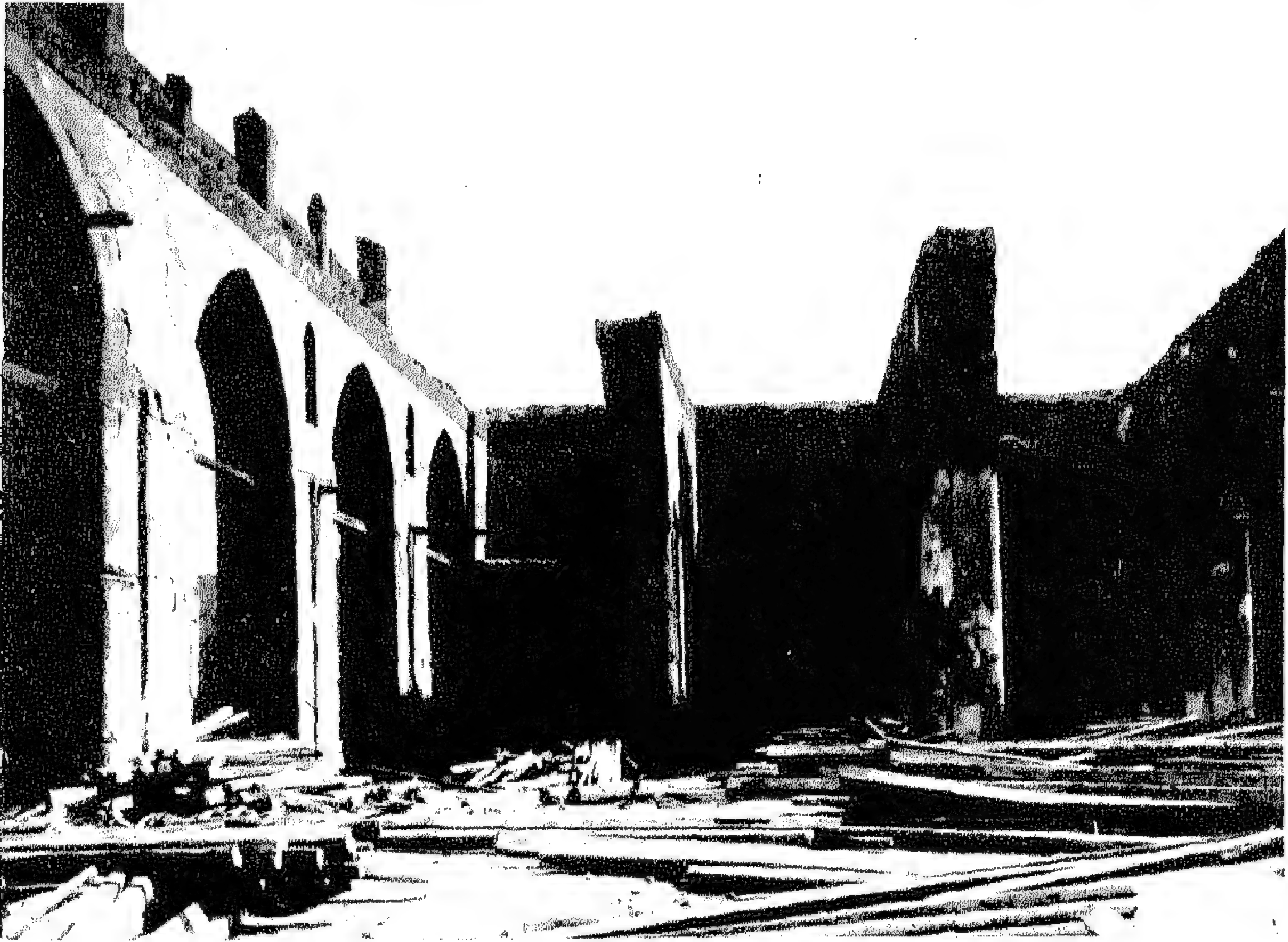
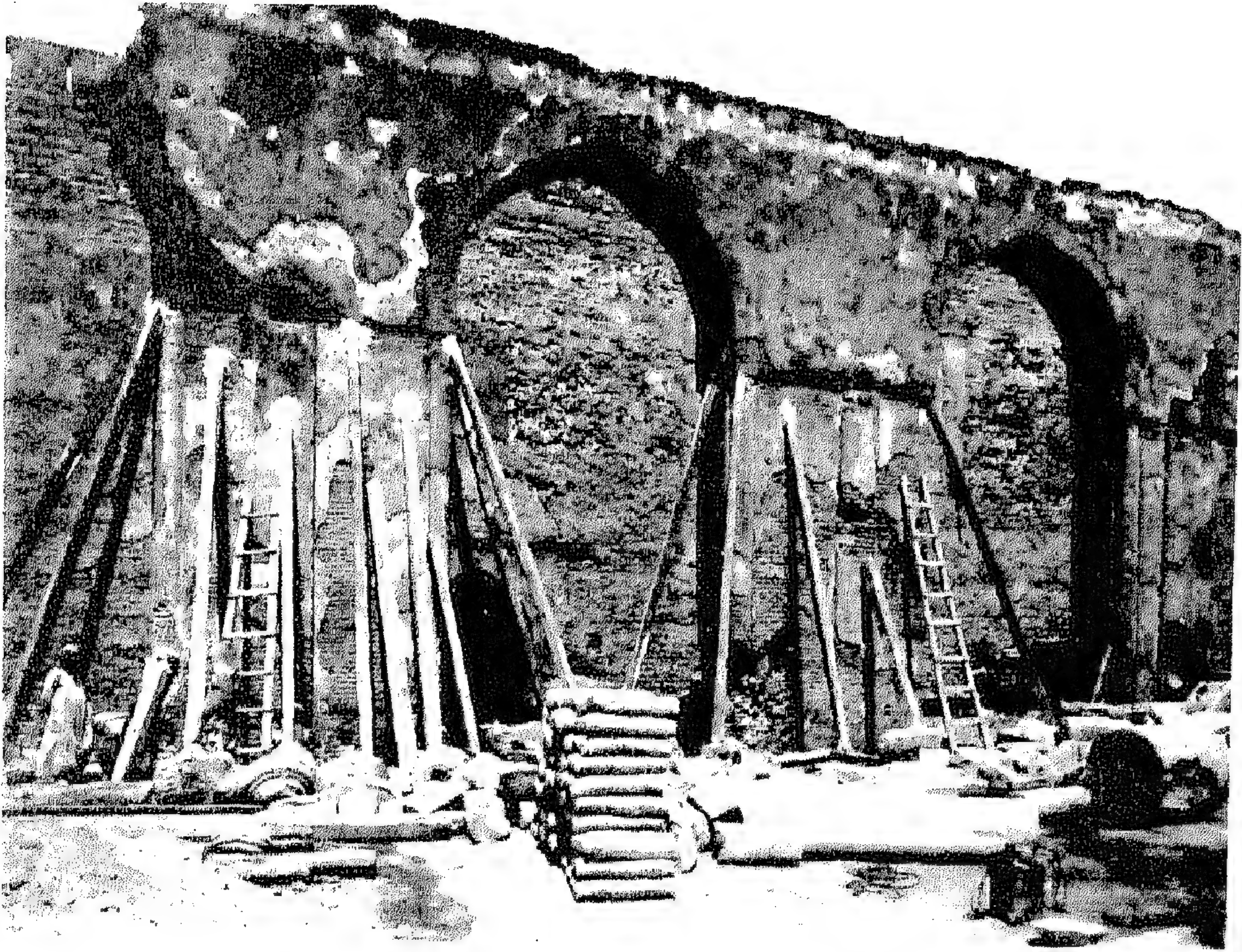
عتود ودعائم مختلفة عن مسجد الحاكم .



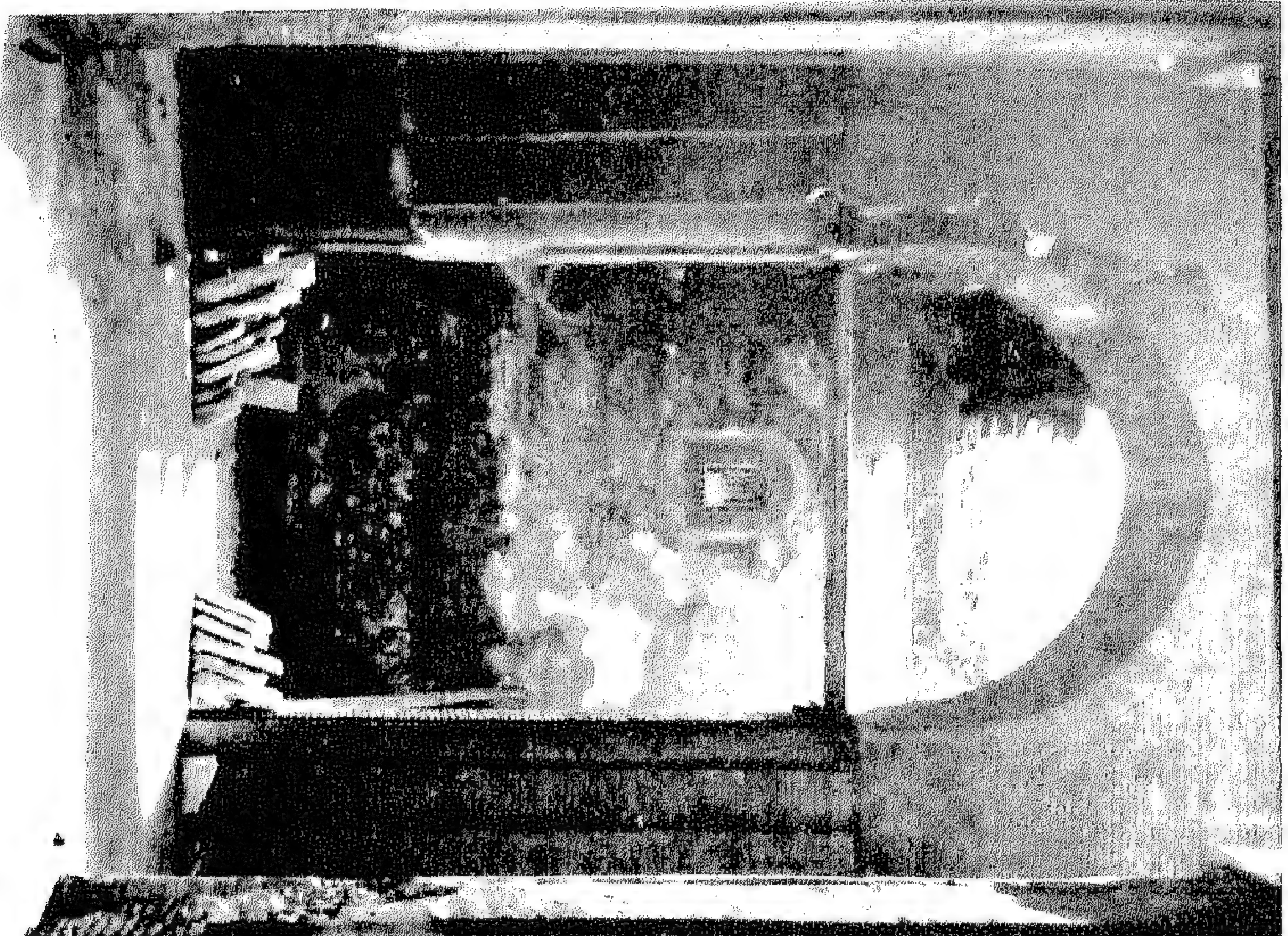
عقود ودعامات في مسجد الحاكم .



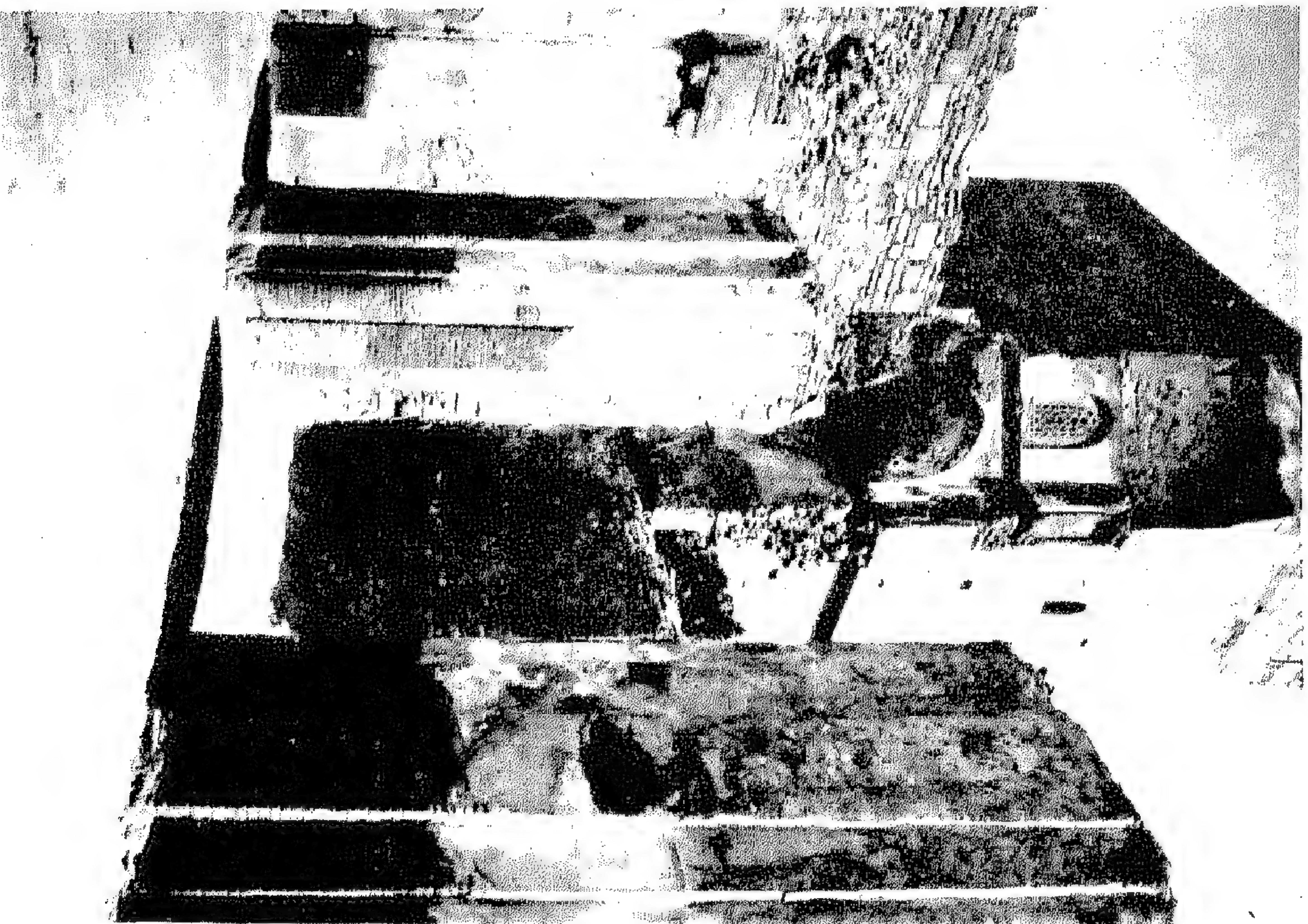
عقود ودعامات من بيت الصلاة في مسجد الحاكم .

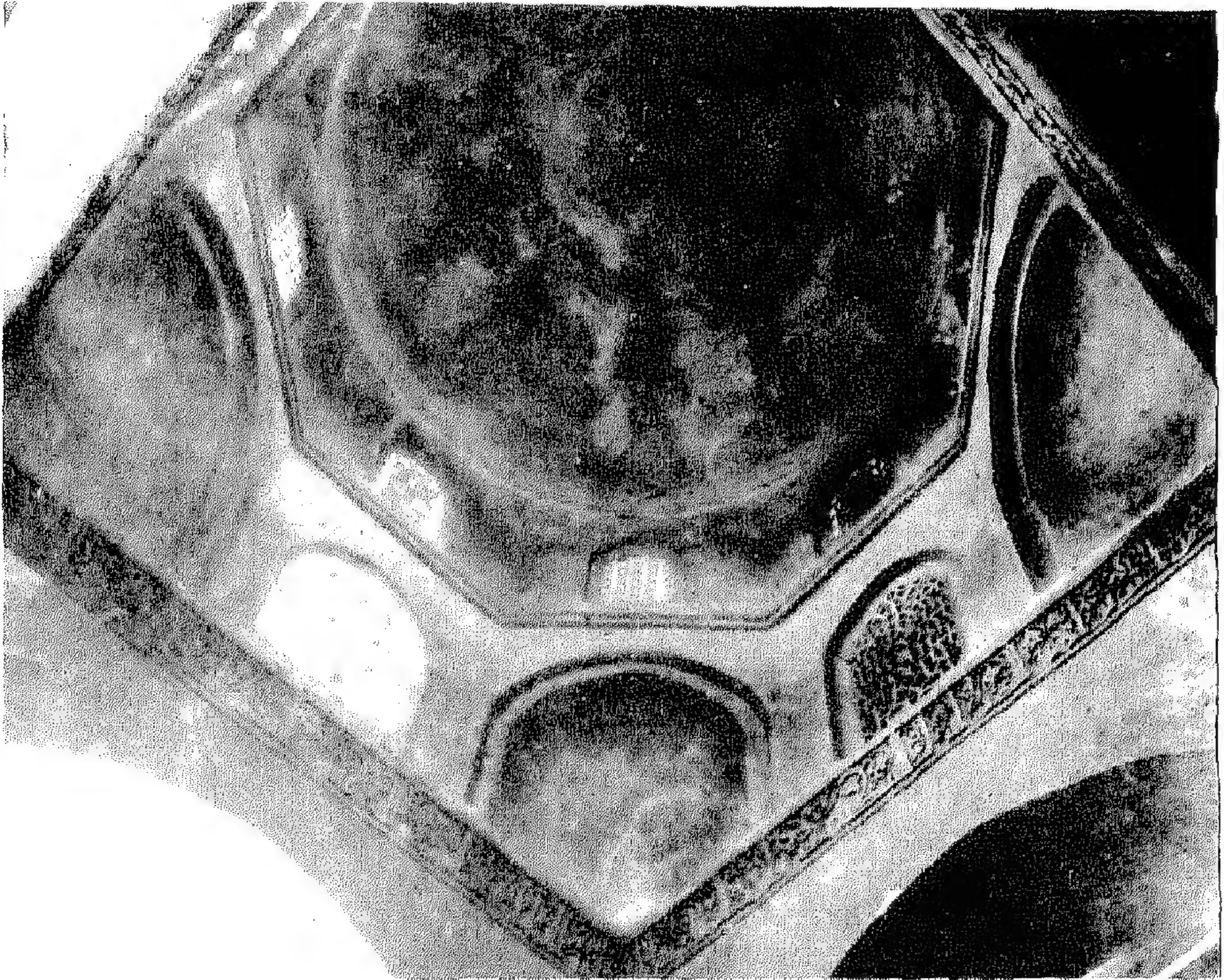
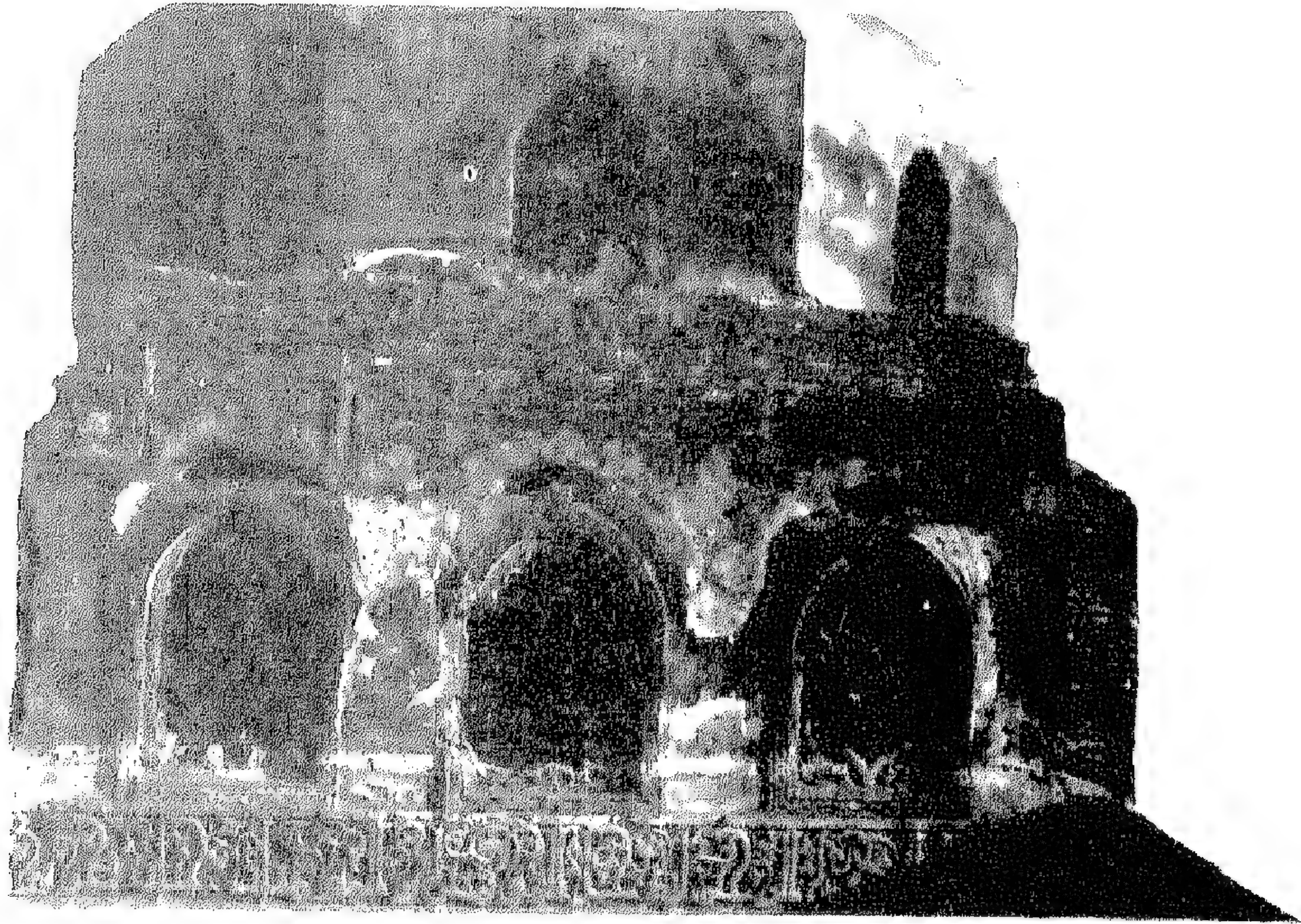


مسجد الحاكم - عقود ودعامات وطاقات بين العقود فوق الدعامات . (لوحة ا، ب) .



مسجد الحاكم - ١ - بقايا دبة أسكوب . ب - نافذة في جدار القبلة .

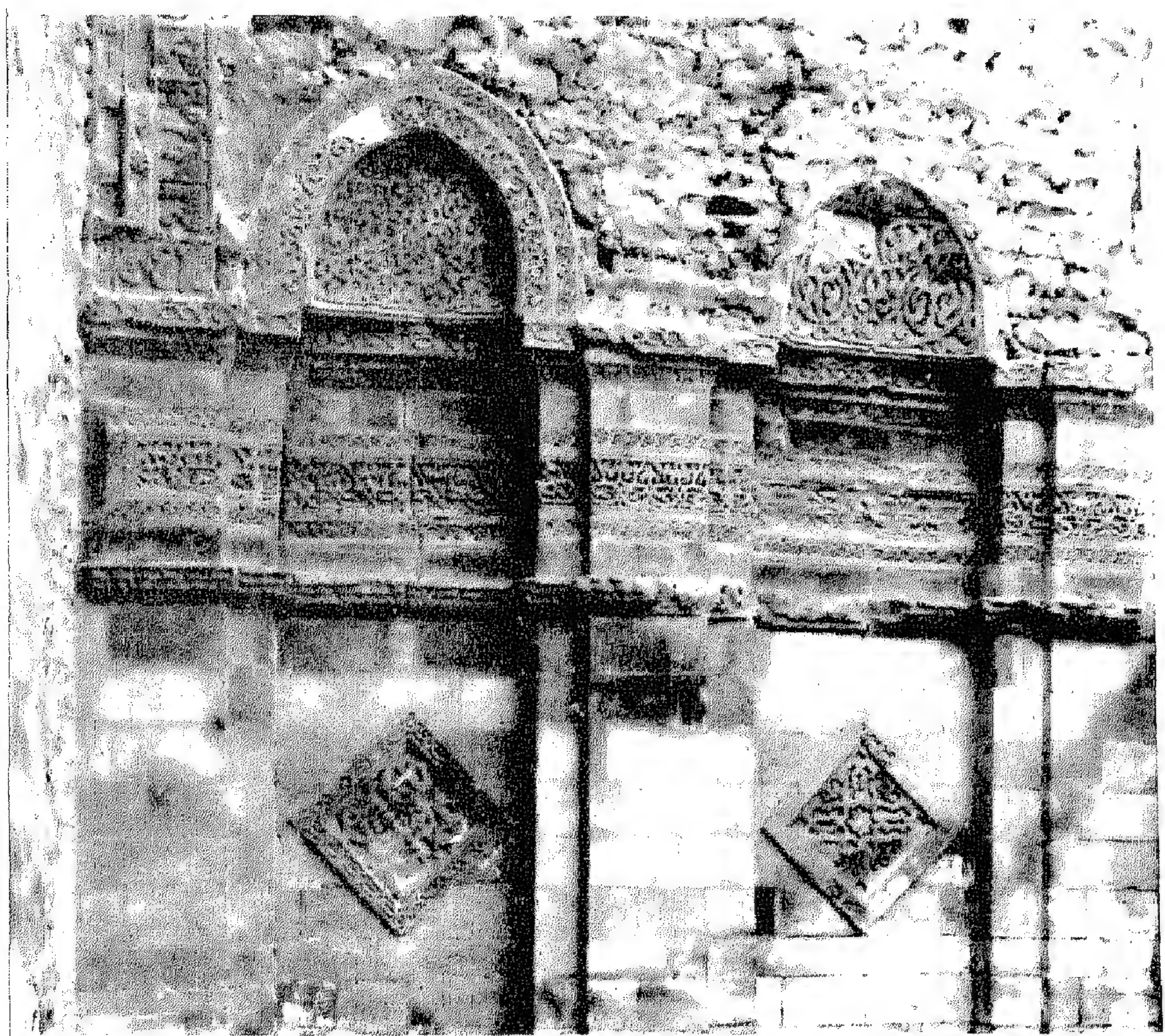
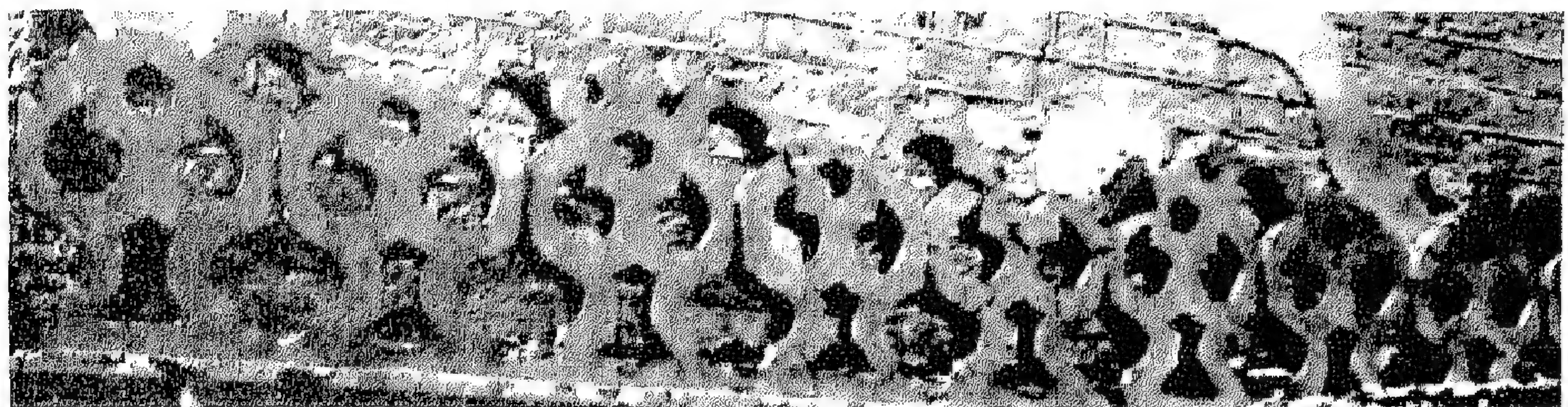
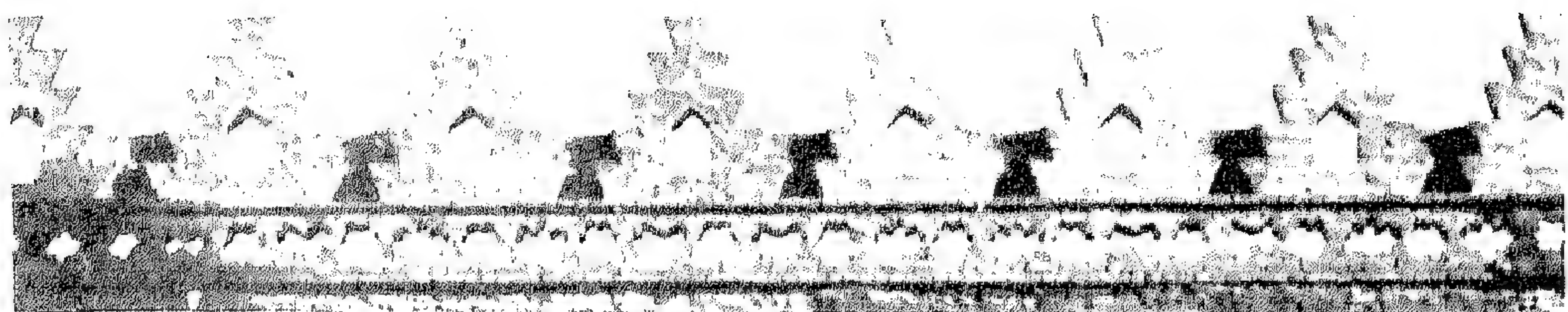




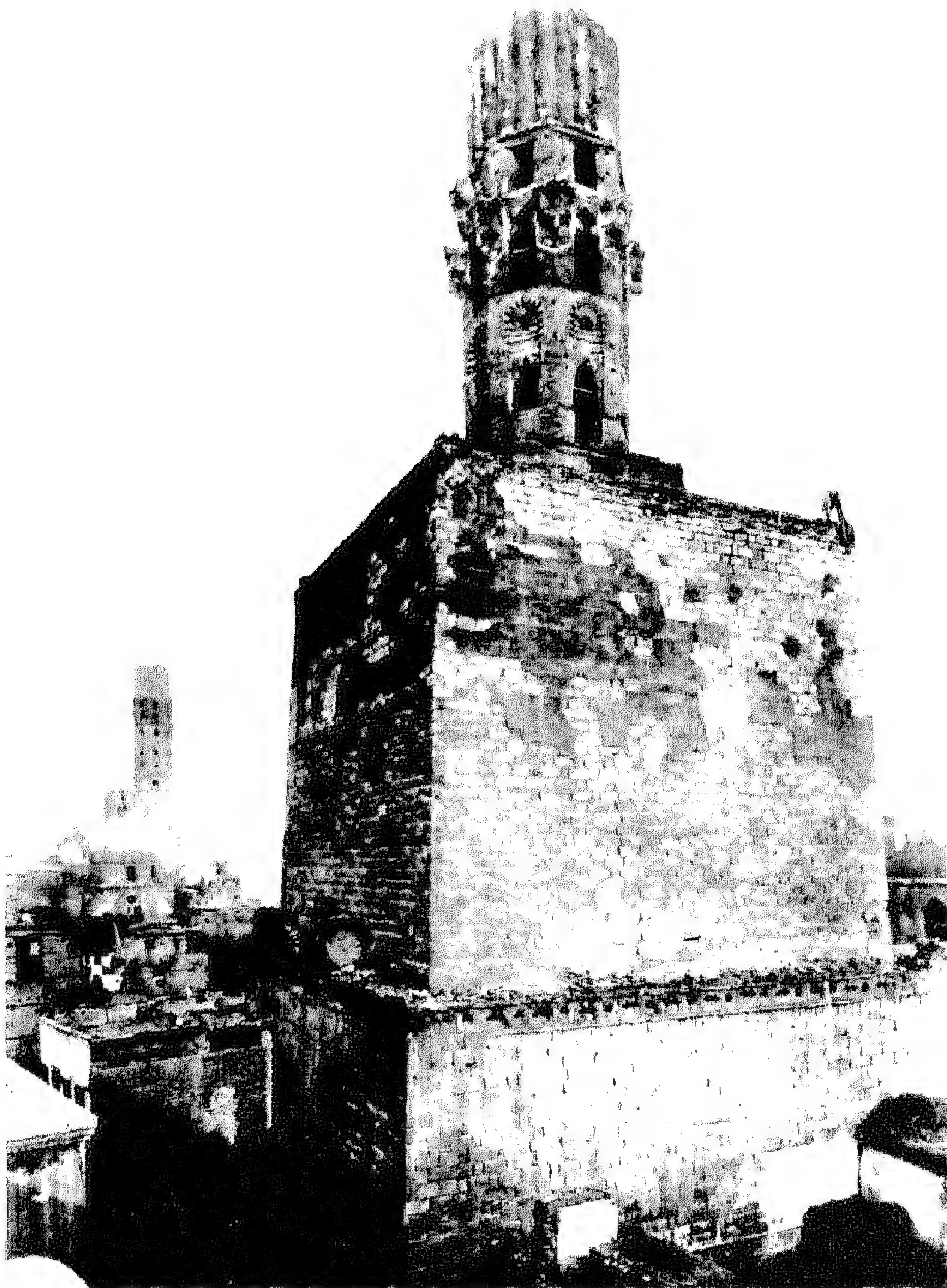
مسجد الحاكم - ١ - قبة المخراب من الخارج . ب - قبة المخراب من الداخل .



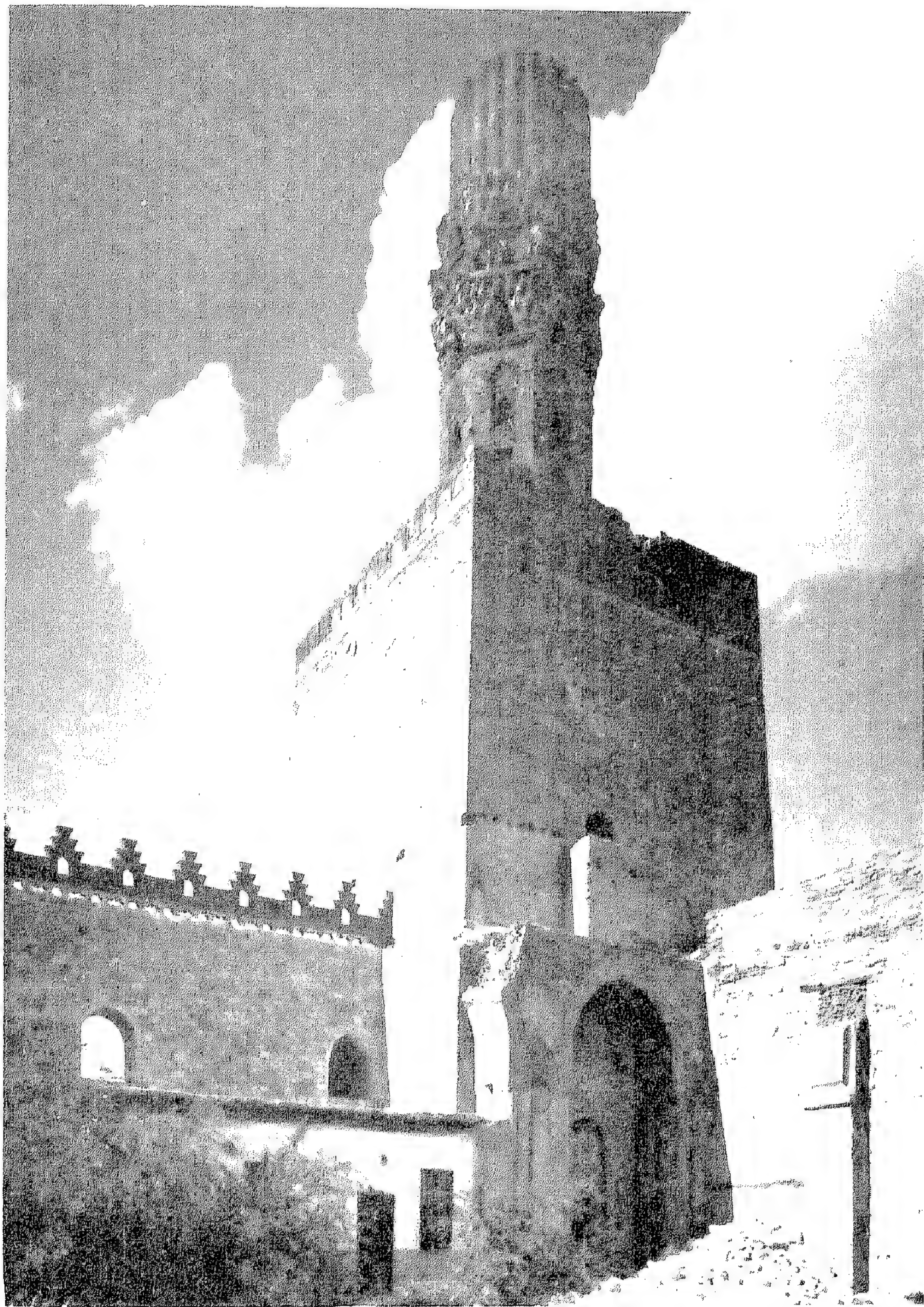
مسجد الحاكم — زوائد القبة المطلة على بلاطة الخراب وظافتها .



مسجد الحاكم - أ ، ب - شرفات ، ح - الجانب الشرق من البوابة .



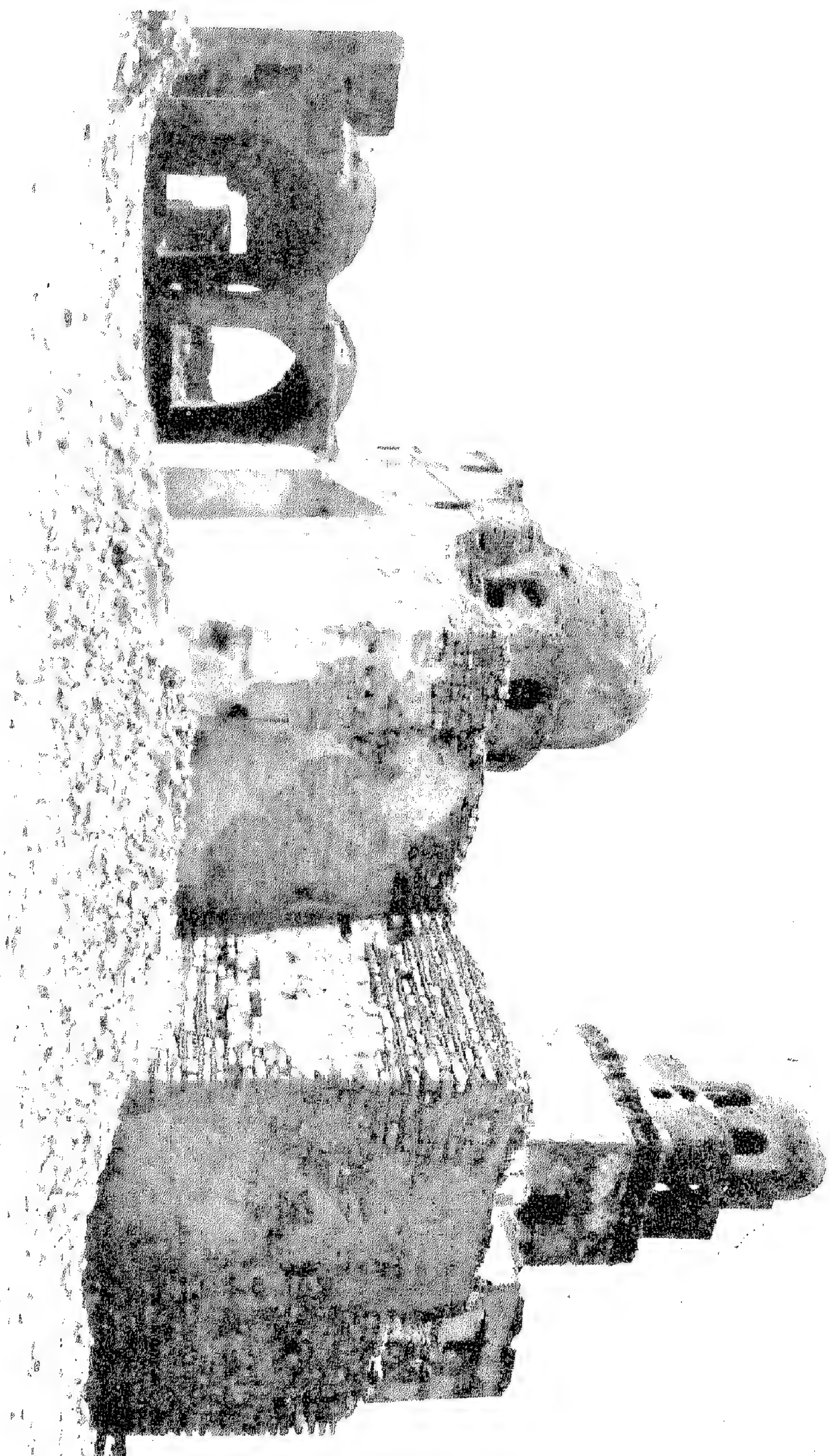
مسجد الحاكم - المئذنة الغربية .

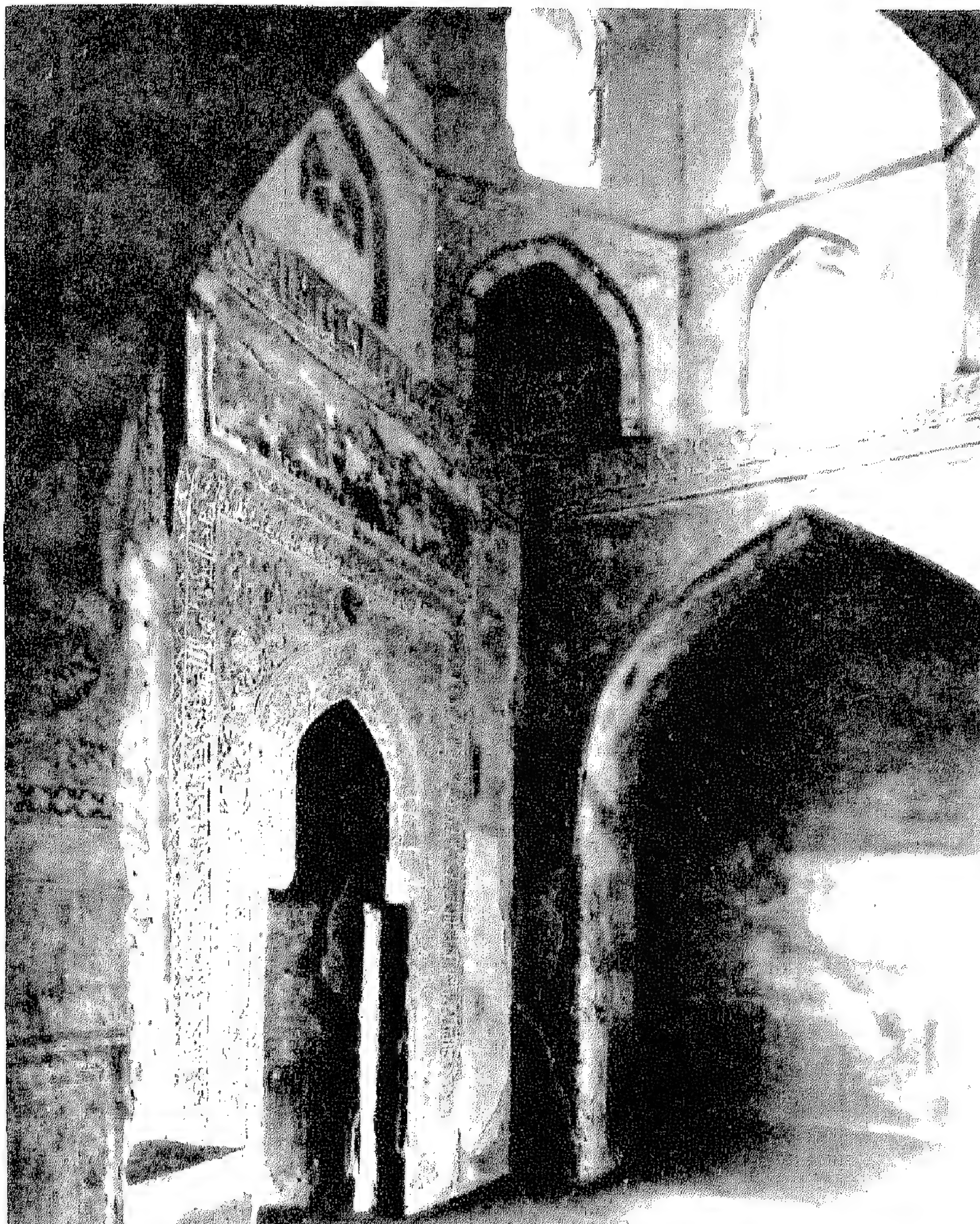


مسجد الحاكم — المئذنة الشمالية .

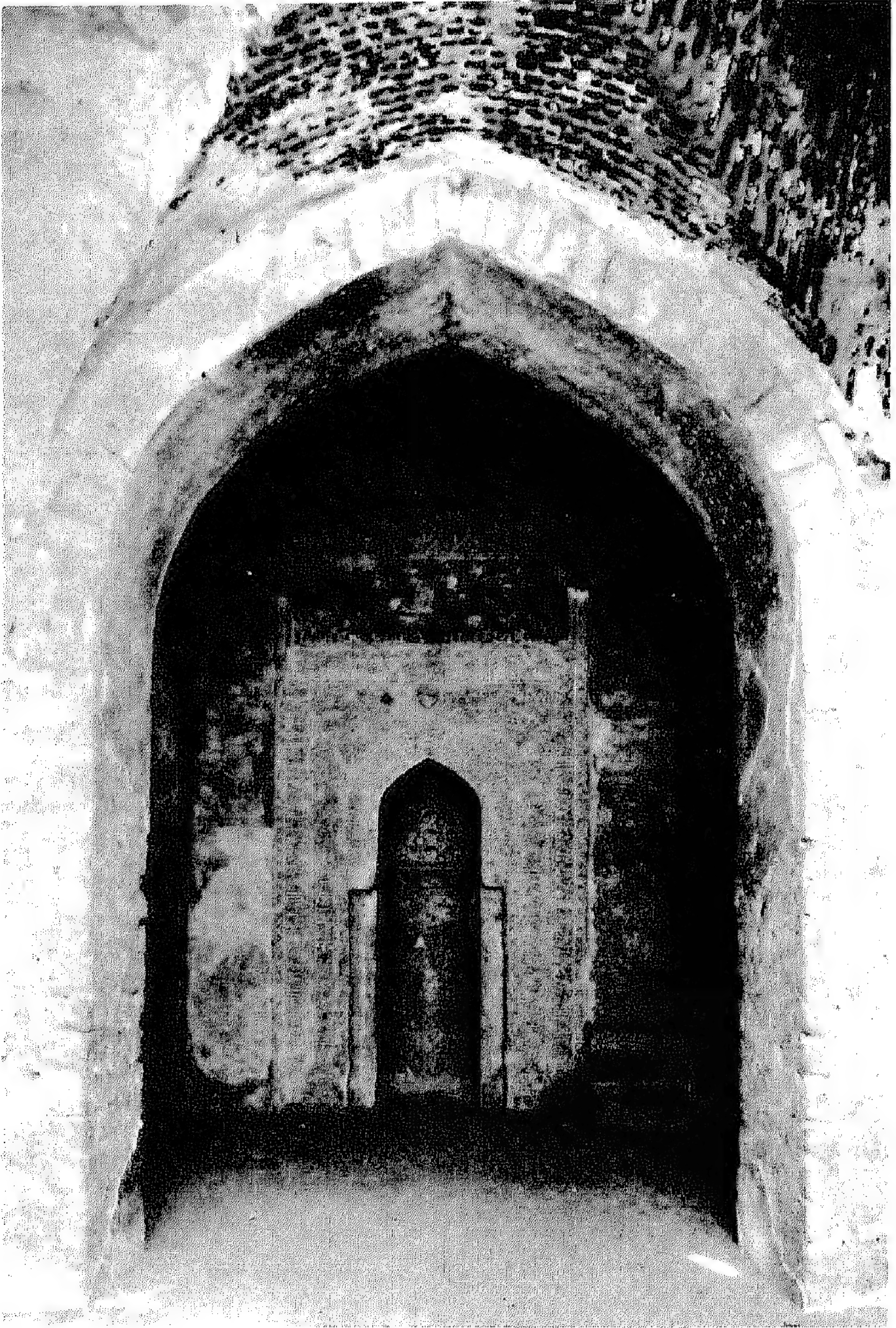
177

• جلد اول، جلد اول

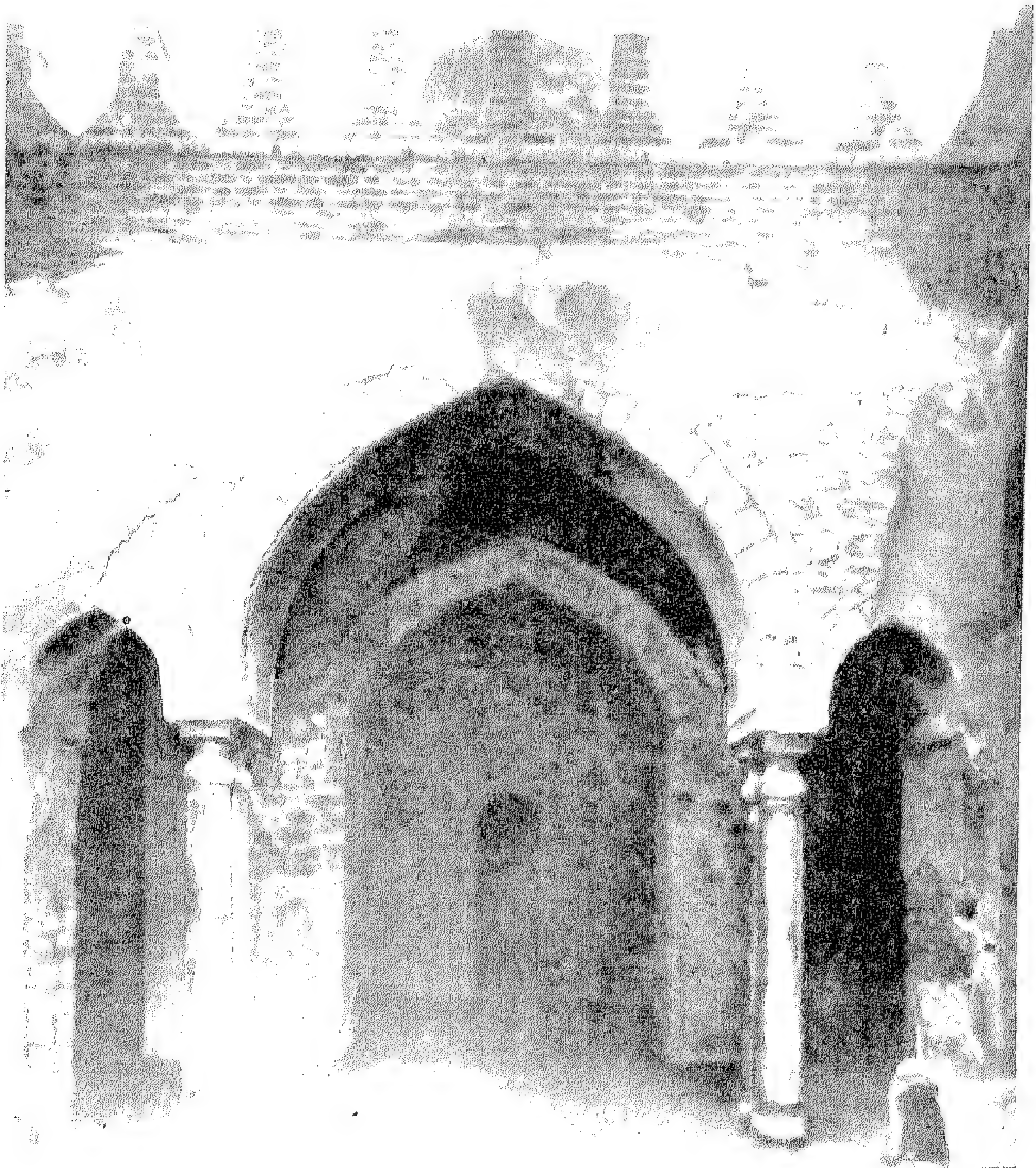




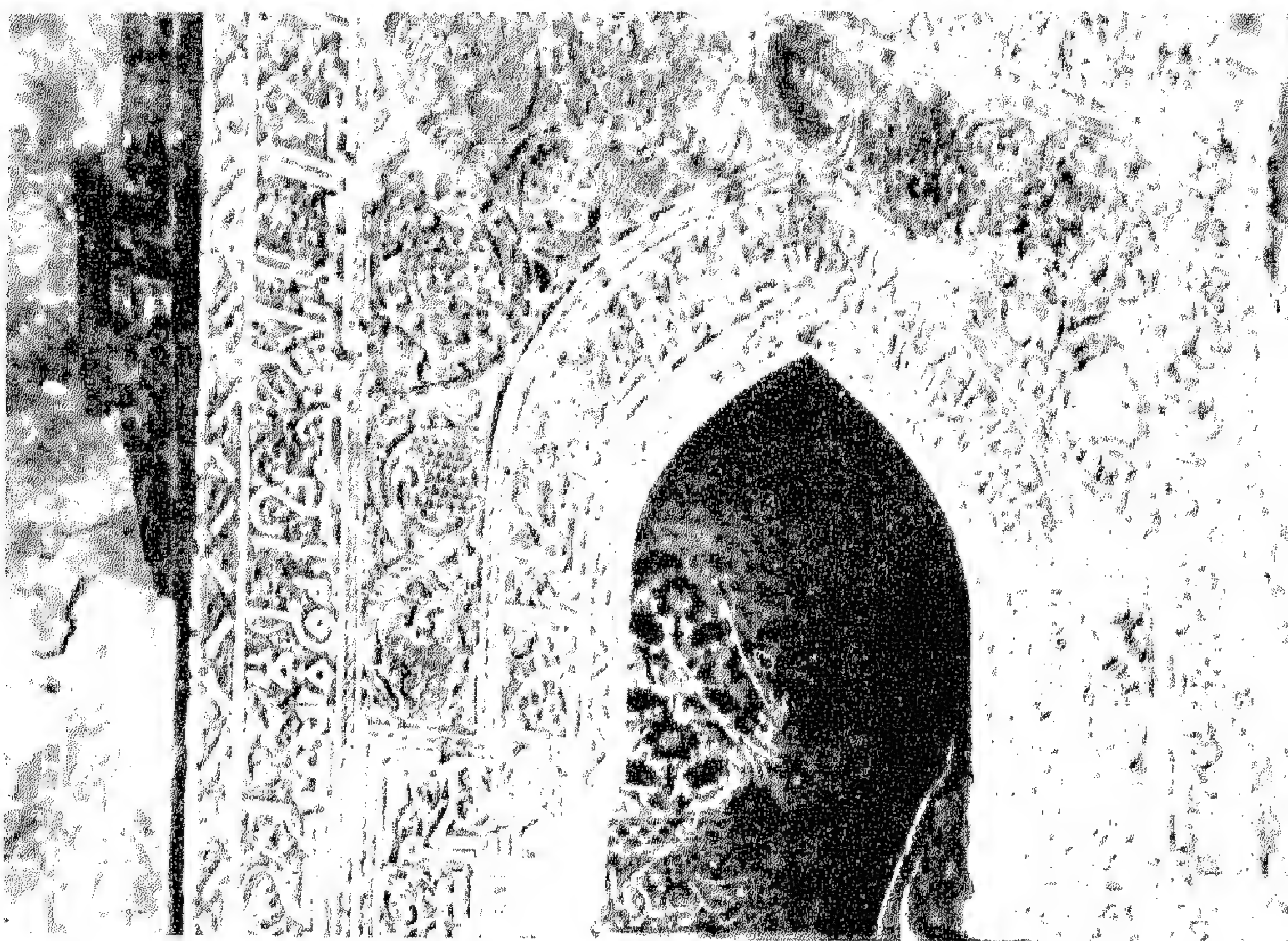
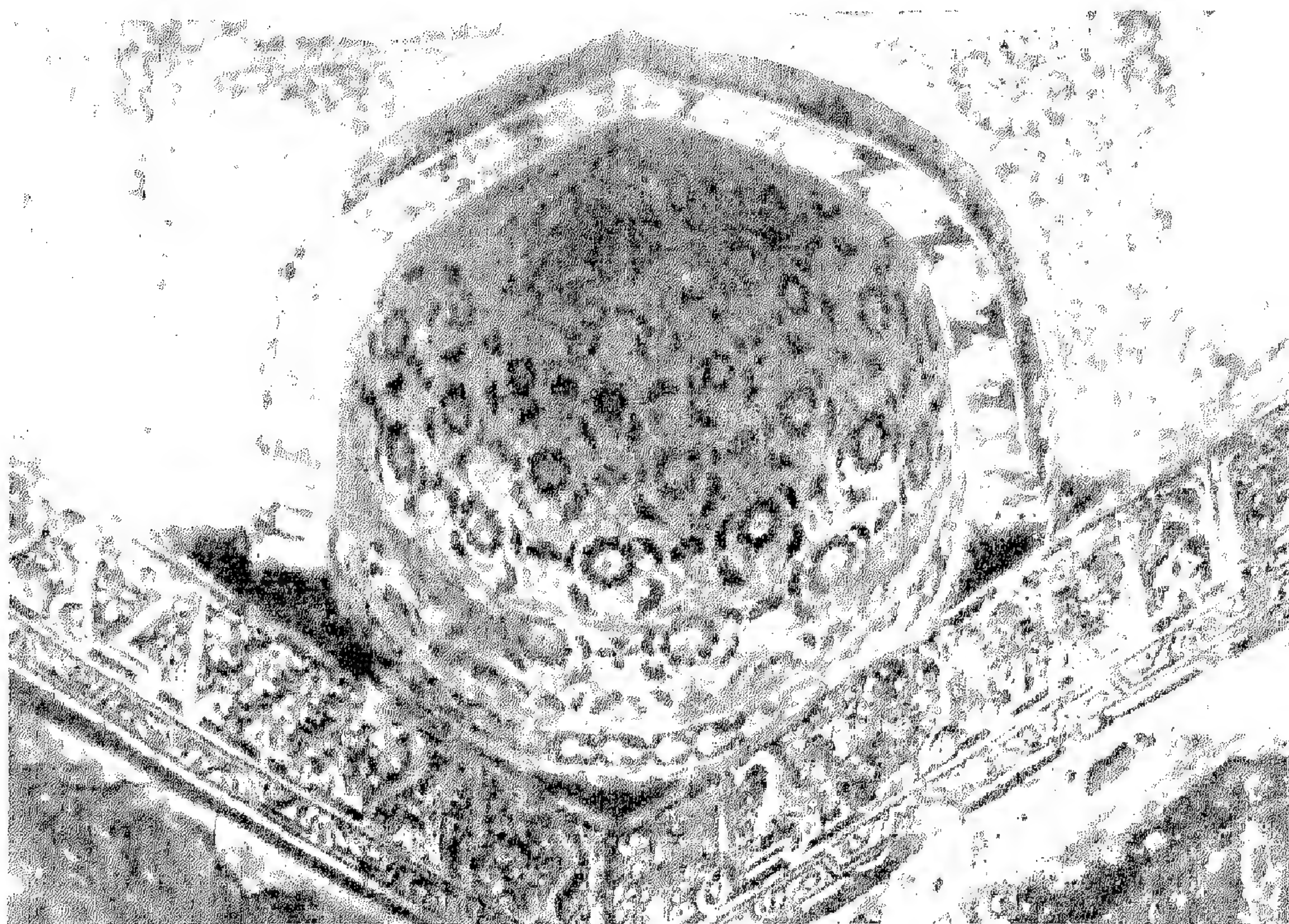
مسجد الجيوشي - المحراب والقبّة .



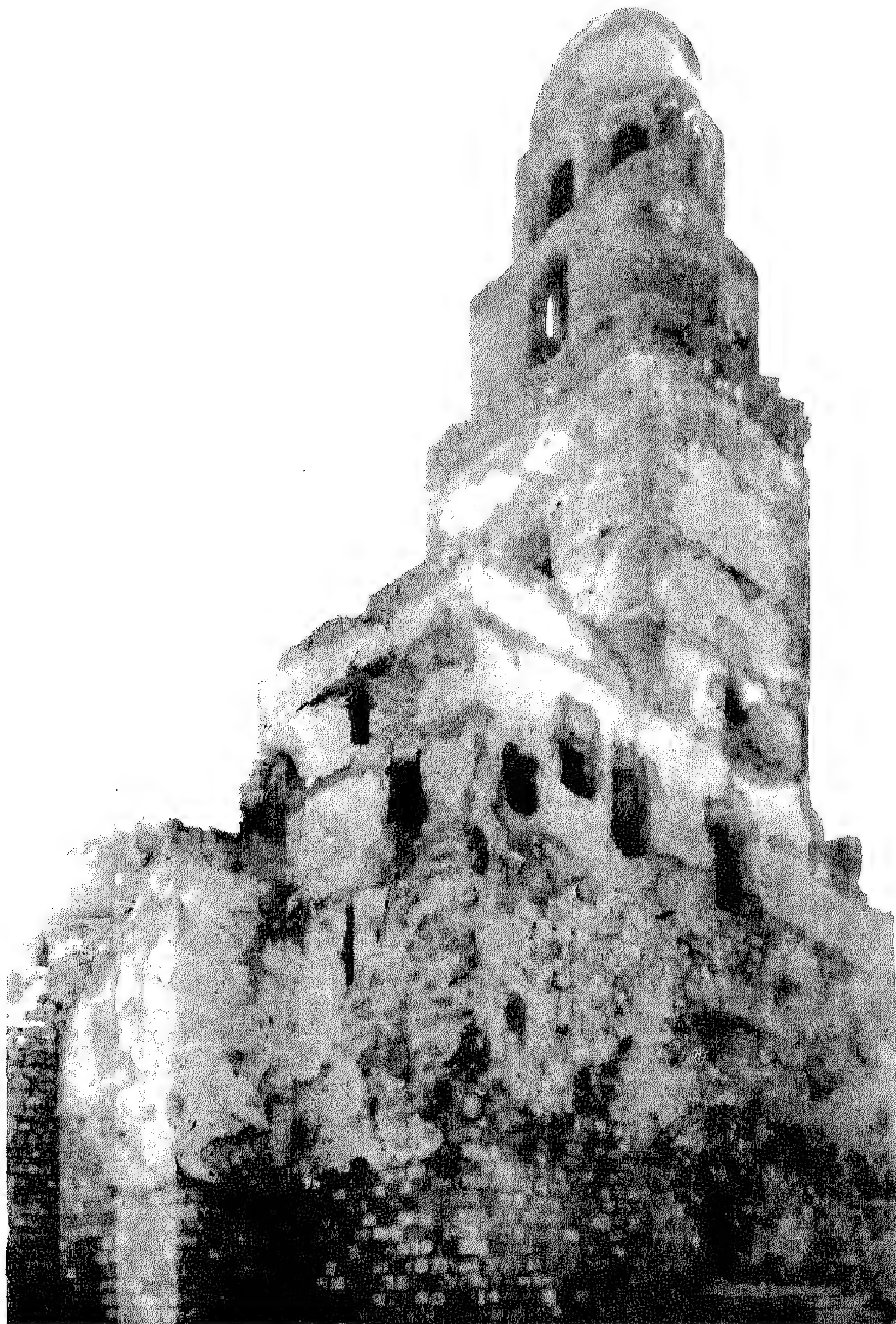
مسجد الجيوشي - المحراب وعقد يطل على الأسكوب الثاني .



مسجد الجيوشي - العشن .

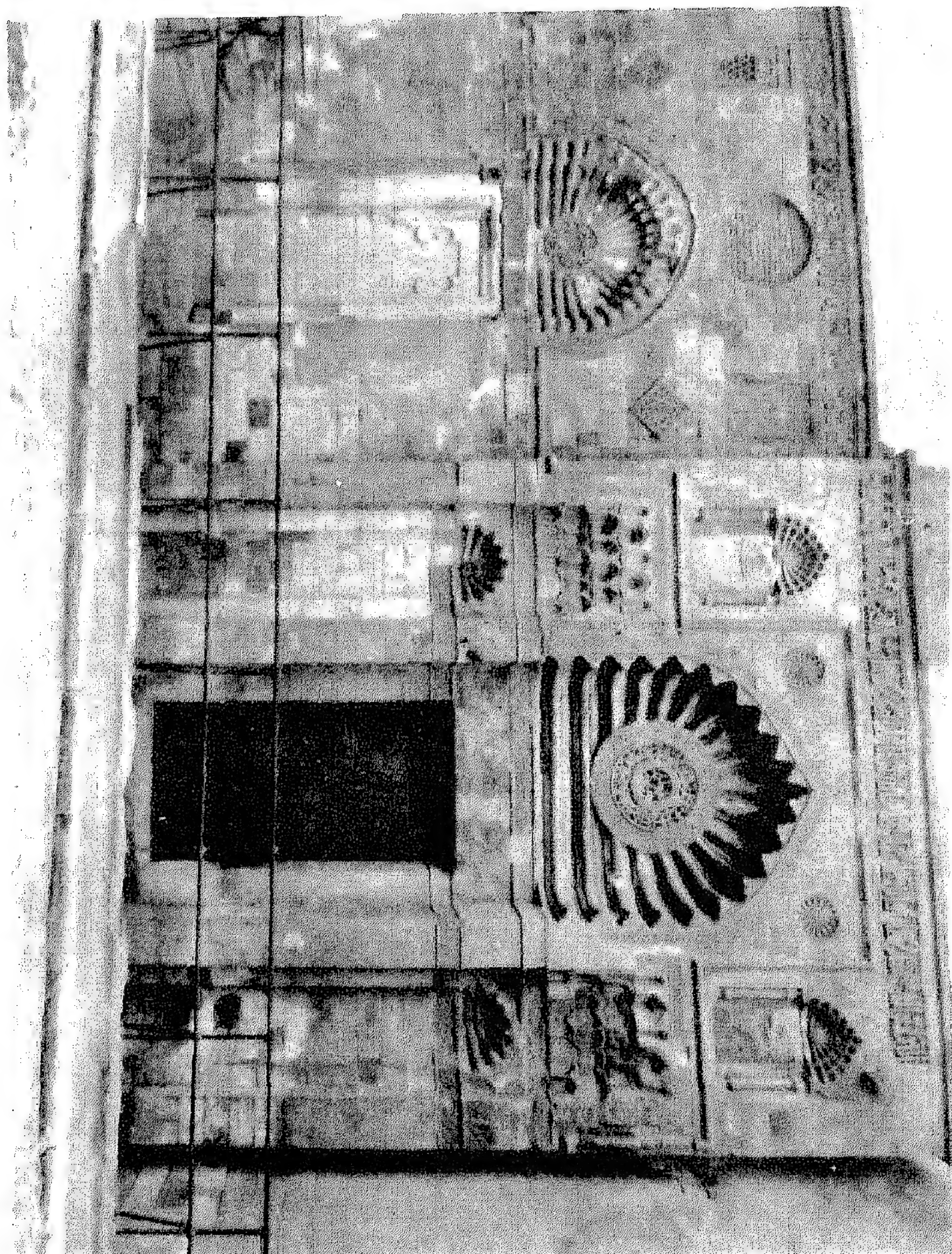


مسجد الخيوشي - أ - مقرنص القبة . ب - واجهة المذبح .

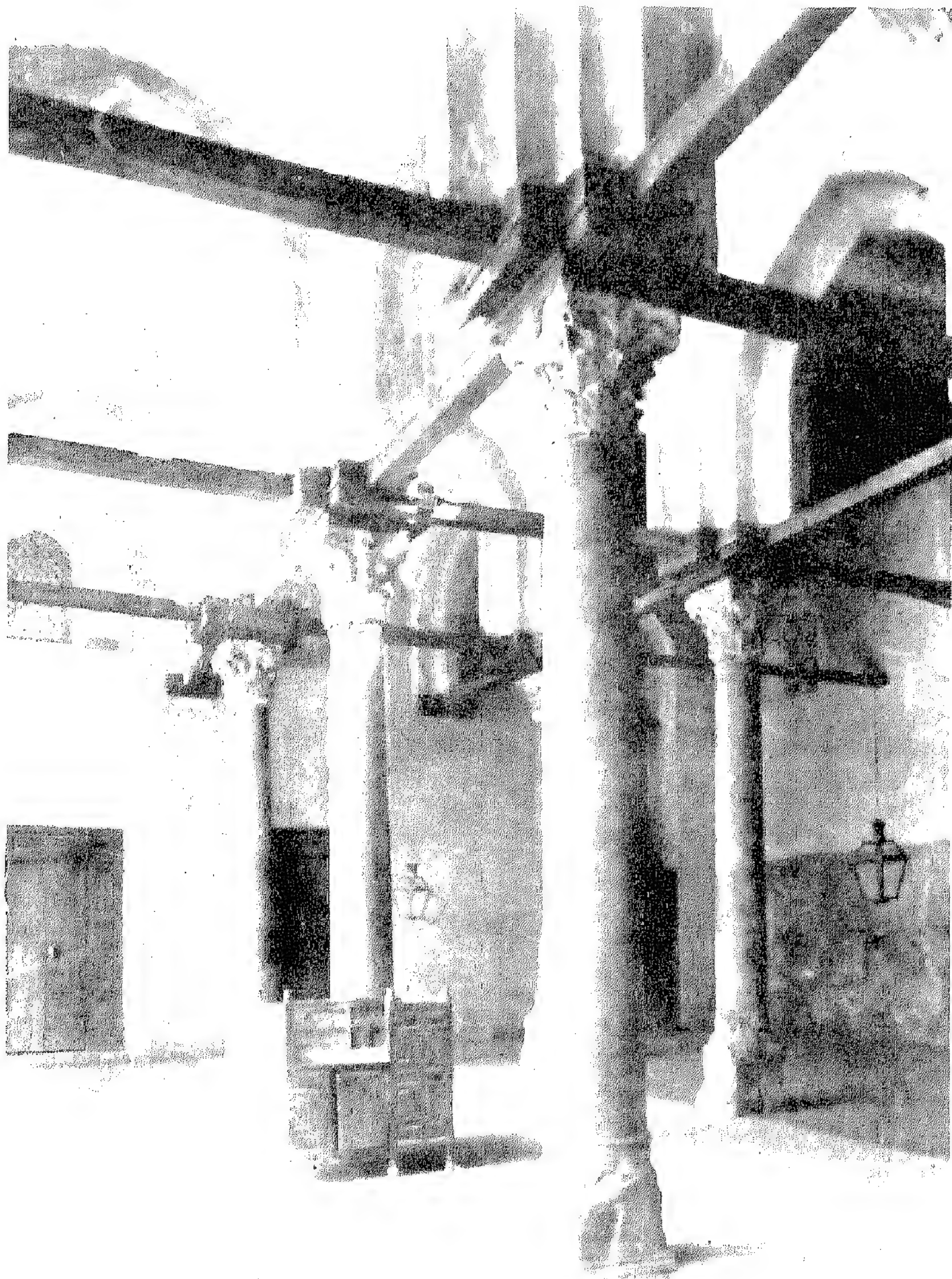


مئذنة مسجد الجيوشى .

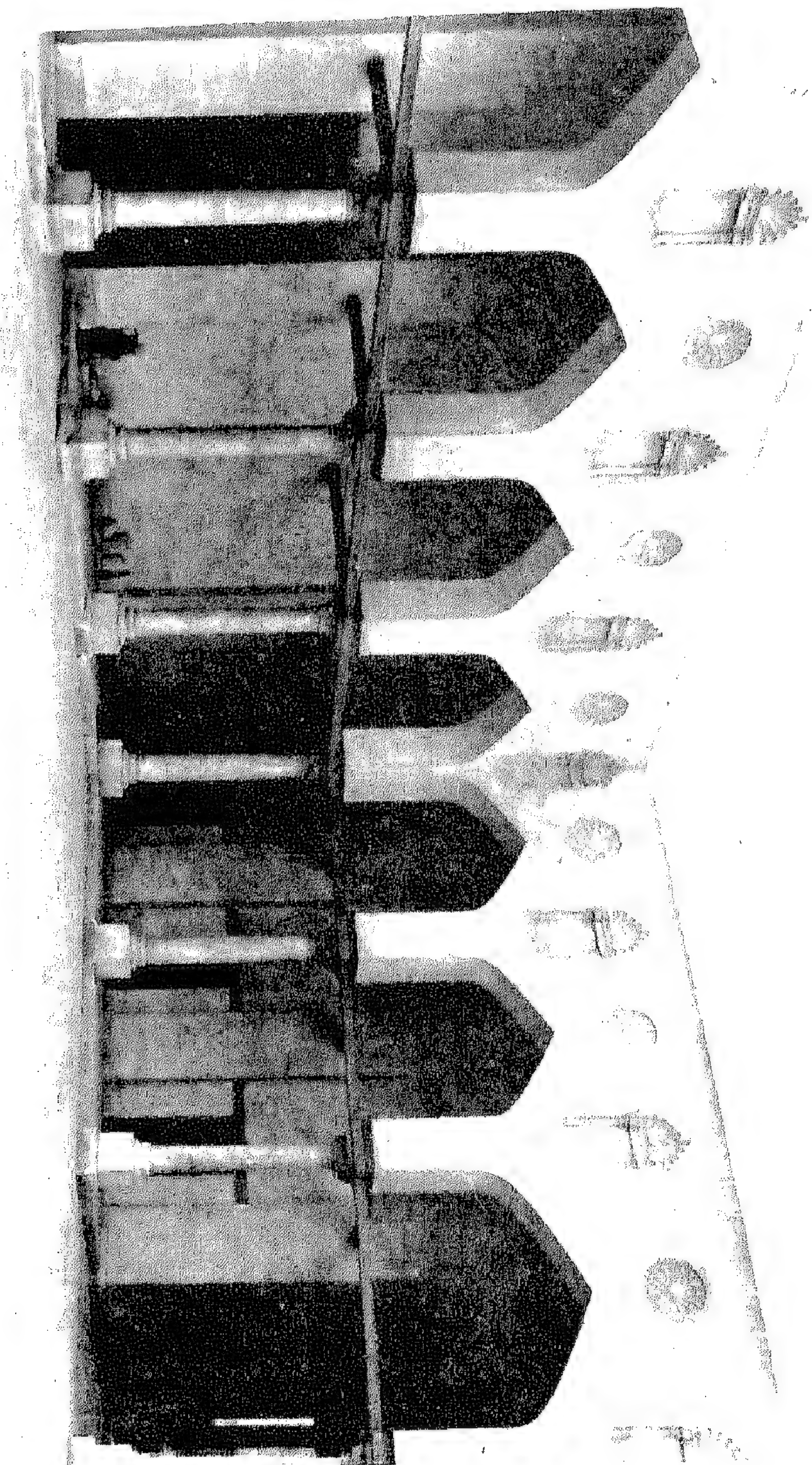
لوحة رقم (٢٩)



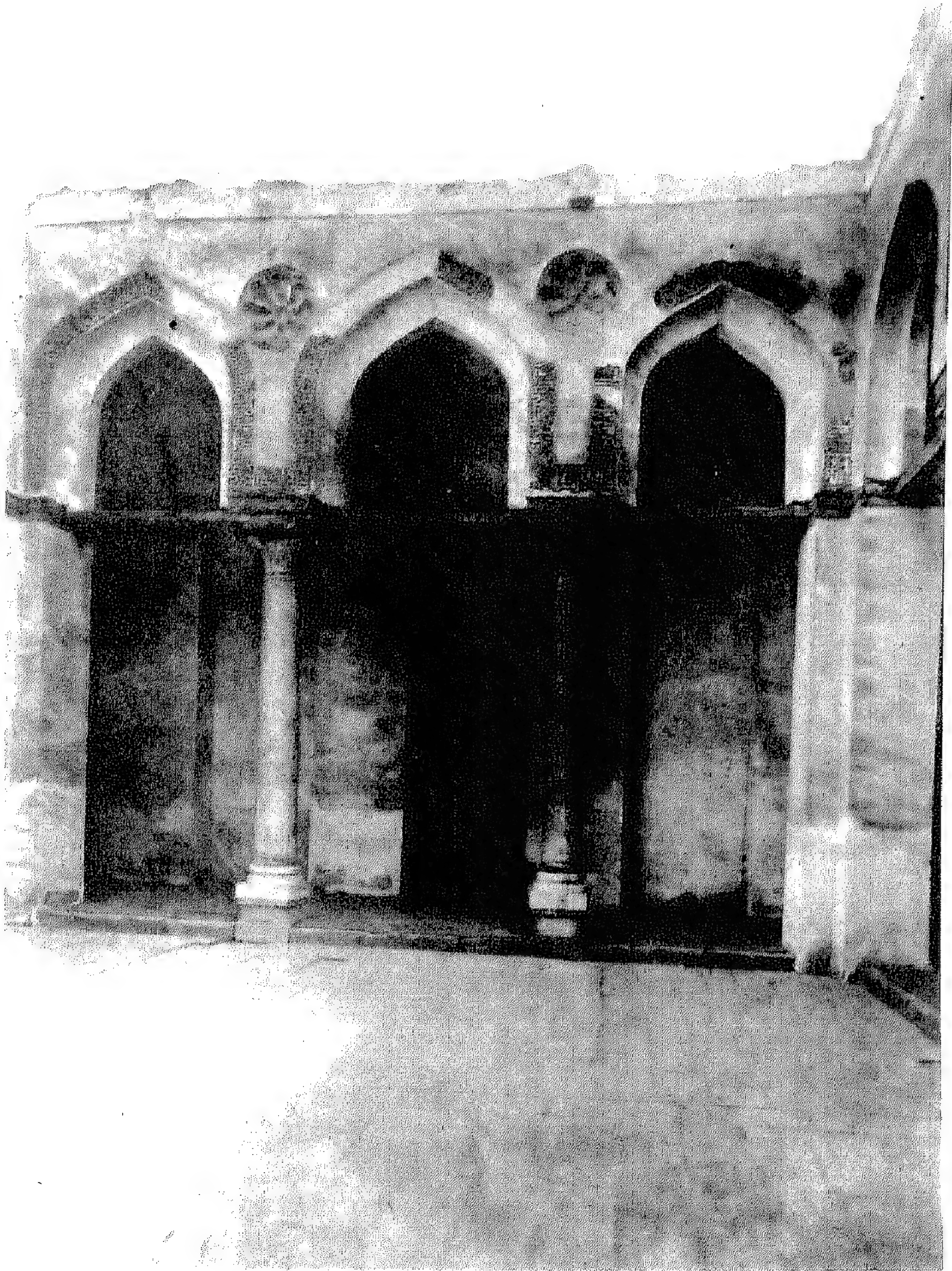
واجهة مسجد الأقصر .



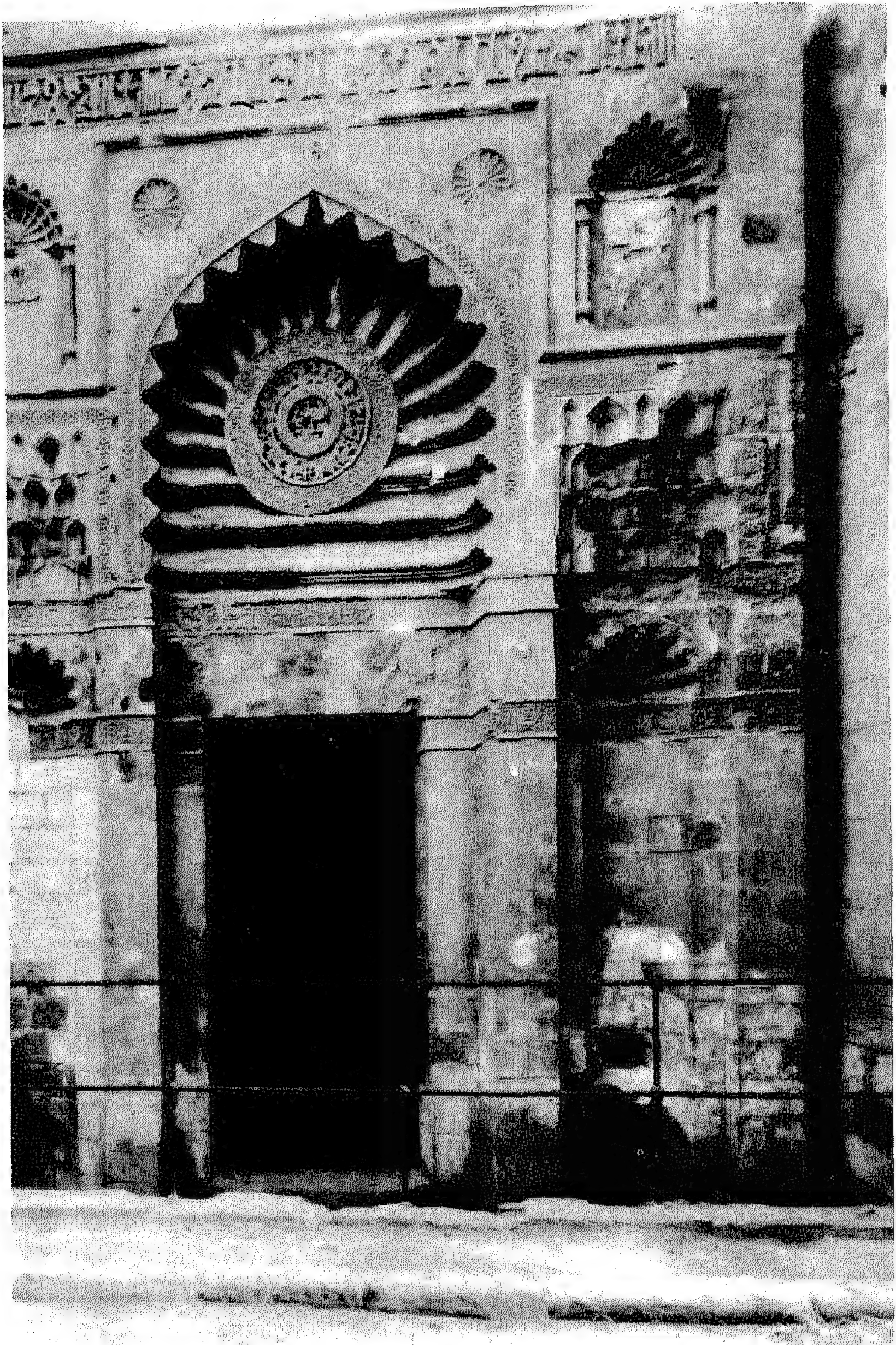
مسجد الأقدر - بيت الصلاة .



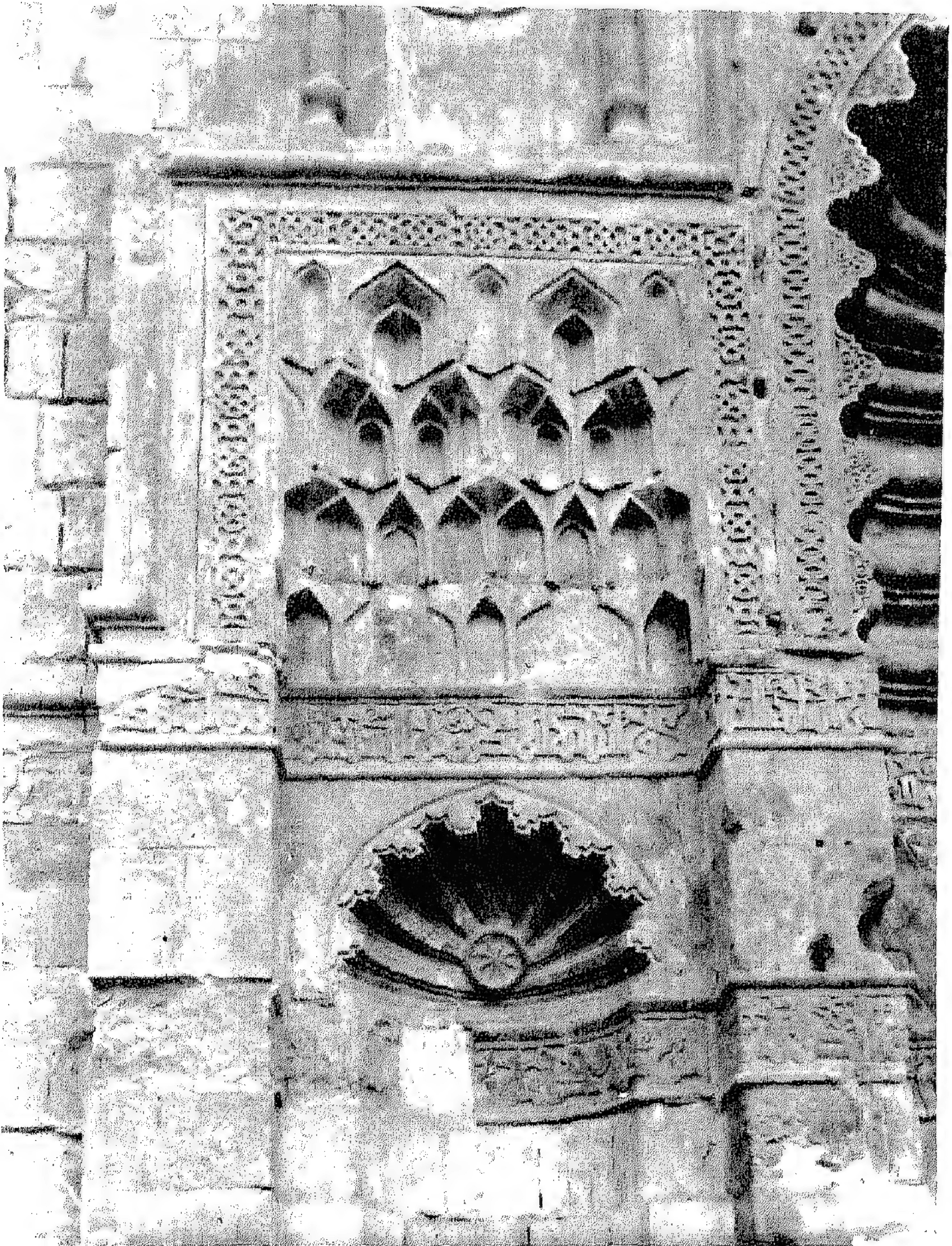
منظر المسجد والصالح طالع بعد تجديده ، (التوسيع والتجديد)



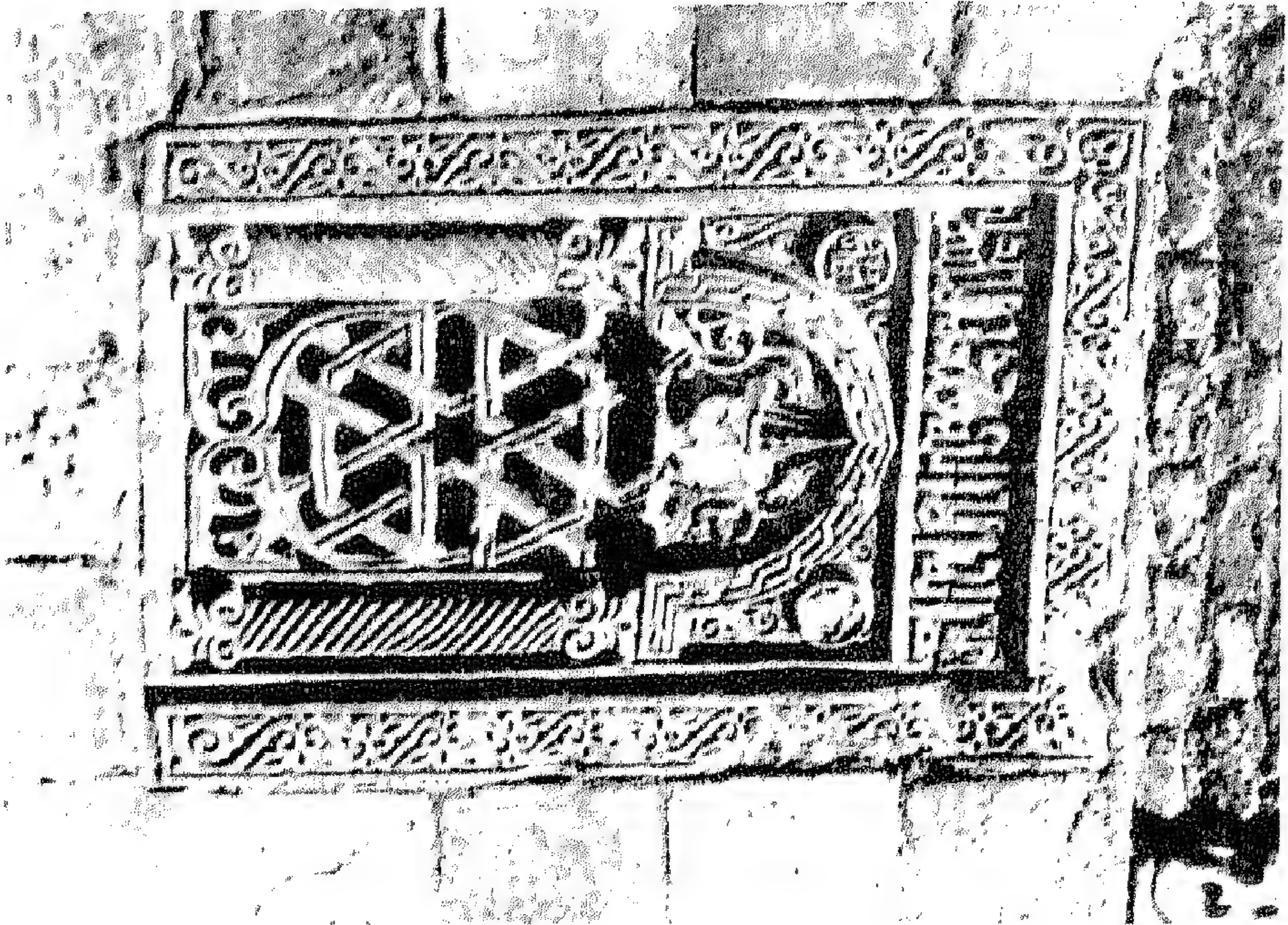
مسجد الأقصر - مؤخر المسجد .



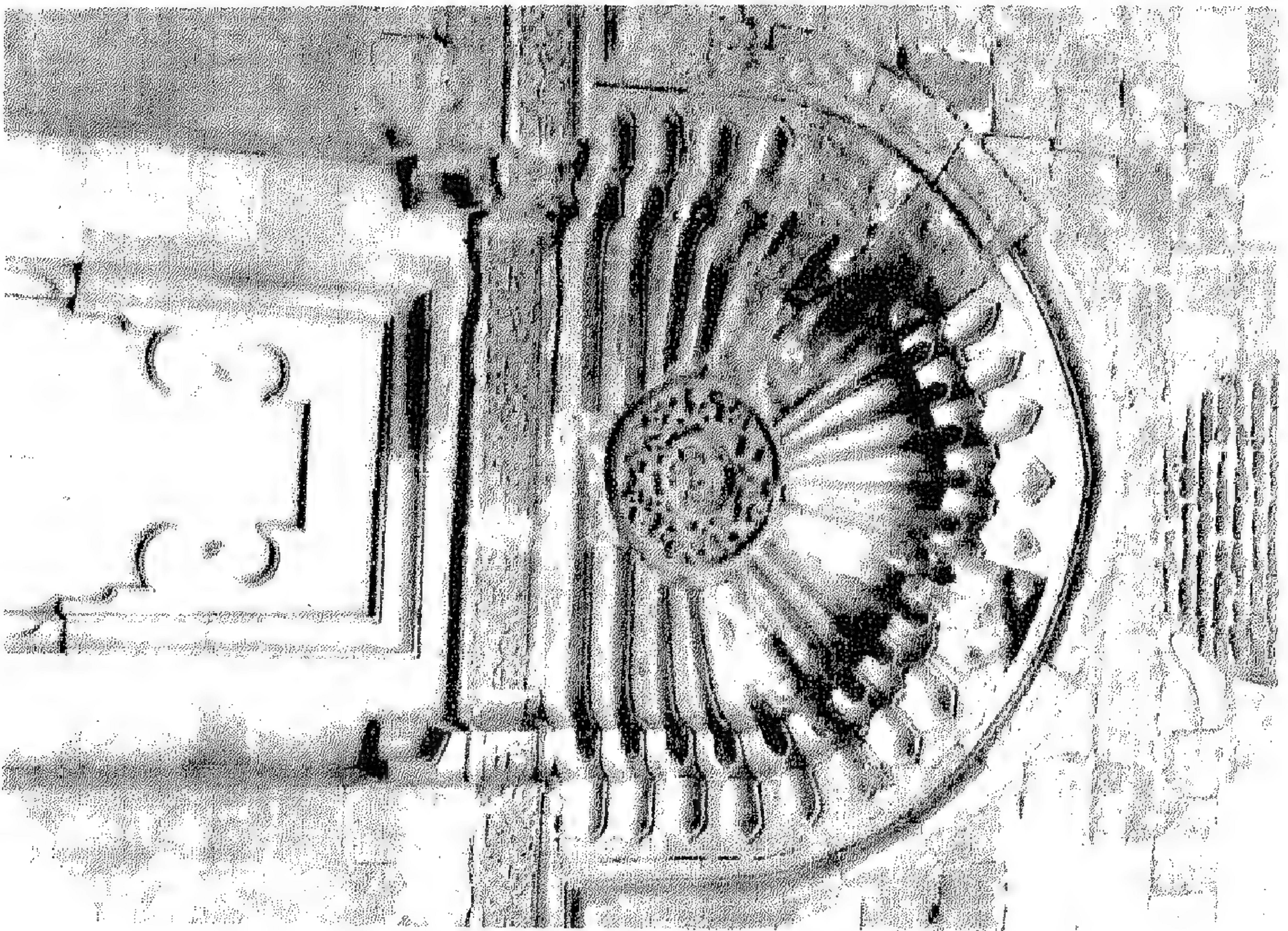
مسجد الأقمر — البوابة .

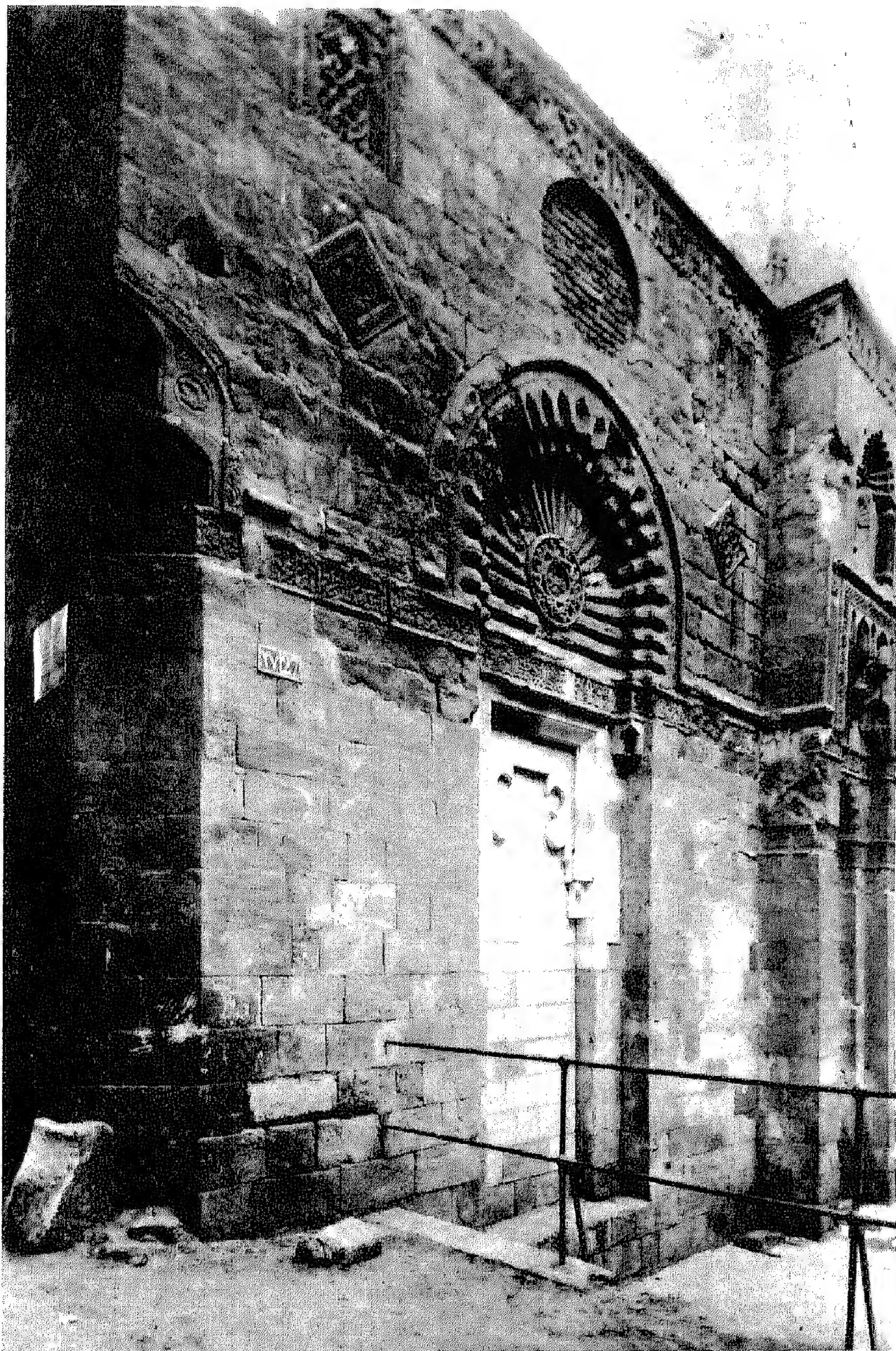


مسجد الأمام - تفصيل من زخارف الواجهة .



مسجد الأقرع - أ - تفصيل من زخرف الأراجفة . ب - مشكدة على الأراجفة .

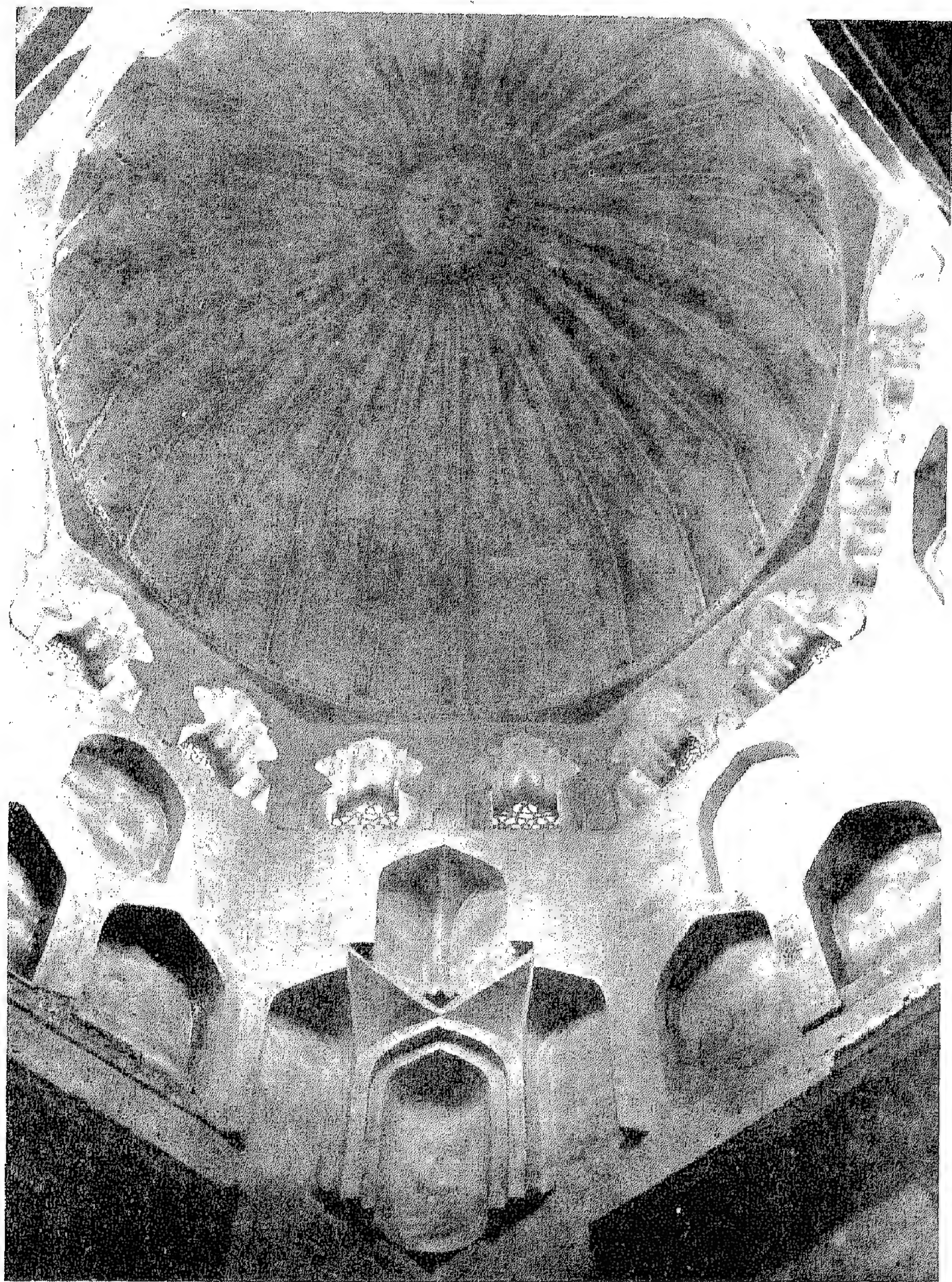




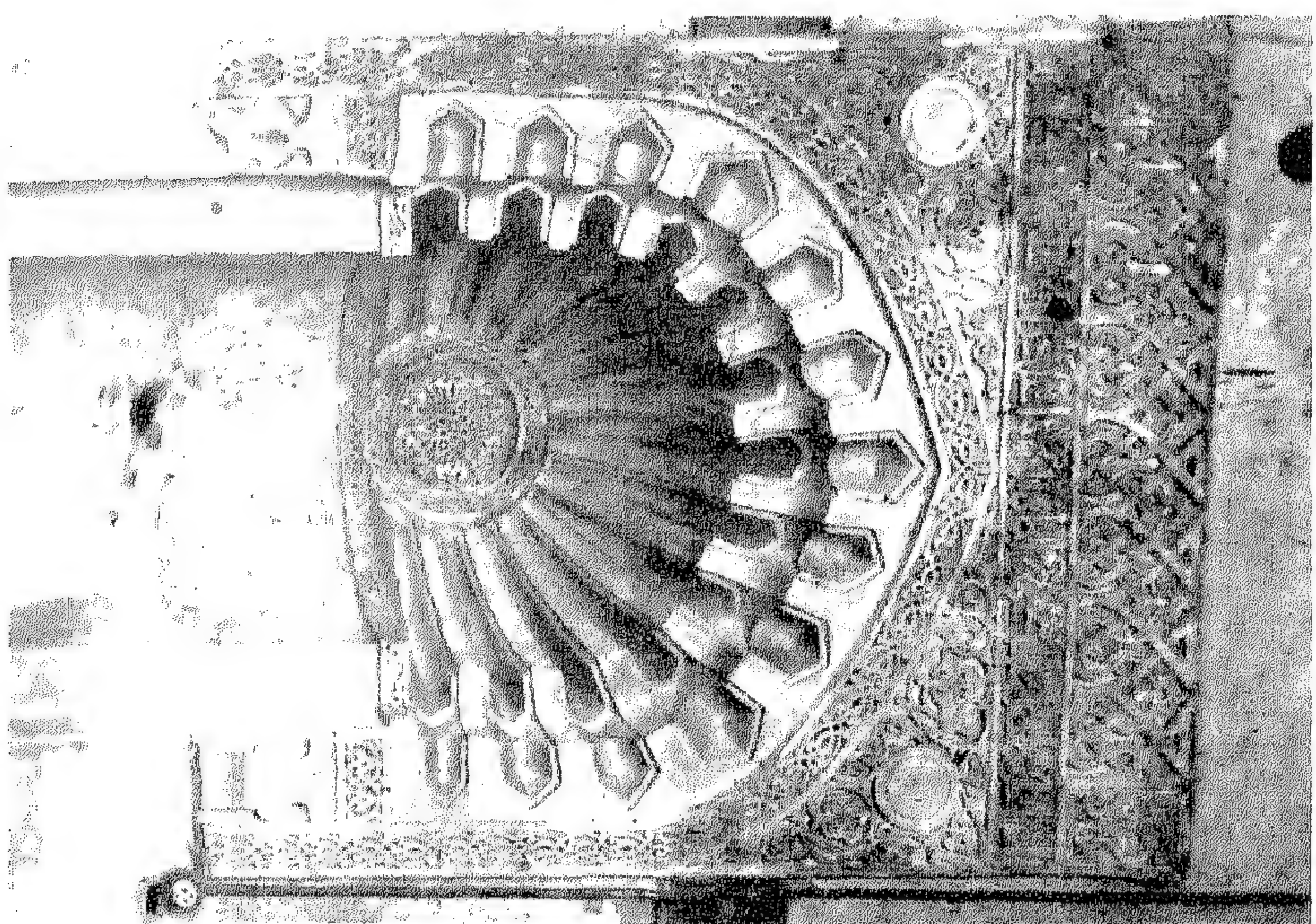
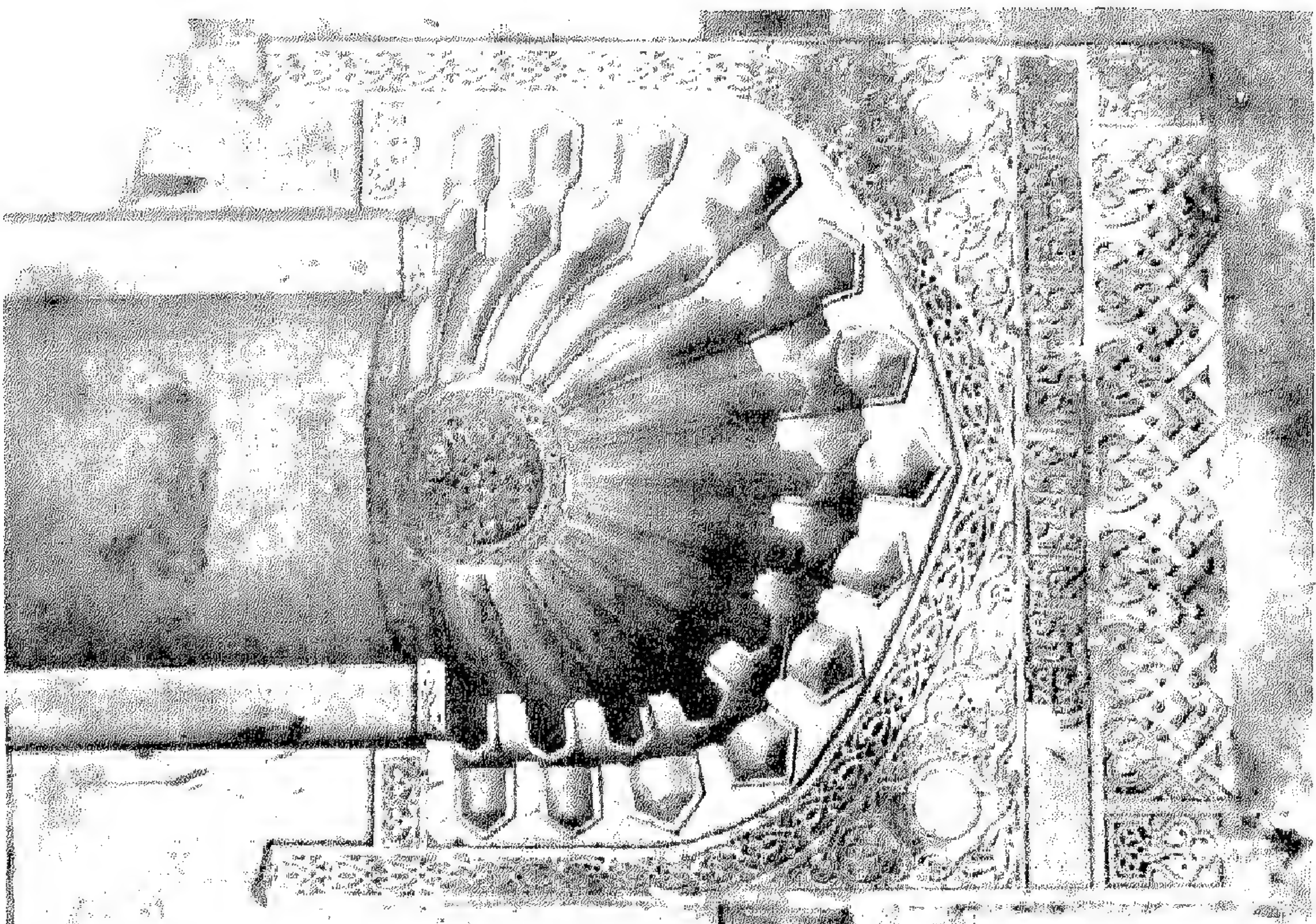
مسجد الأقمر - مقرنص الركن بين الواجهتين الشرقية والشمالية .



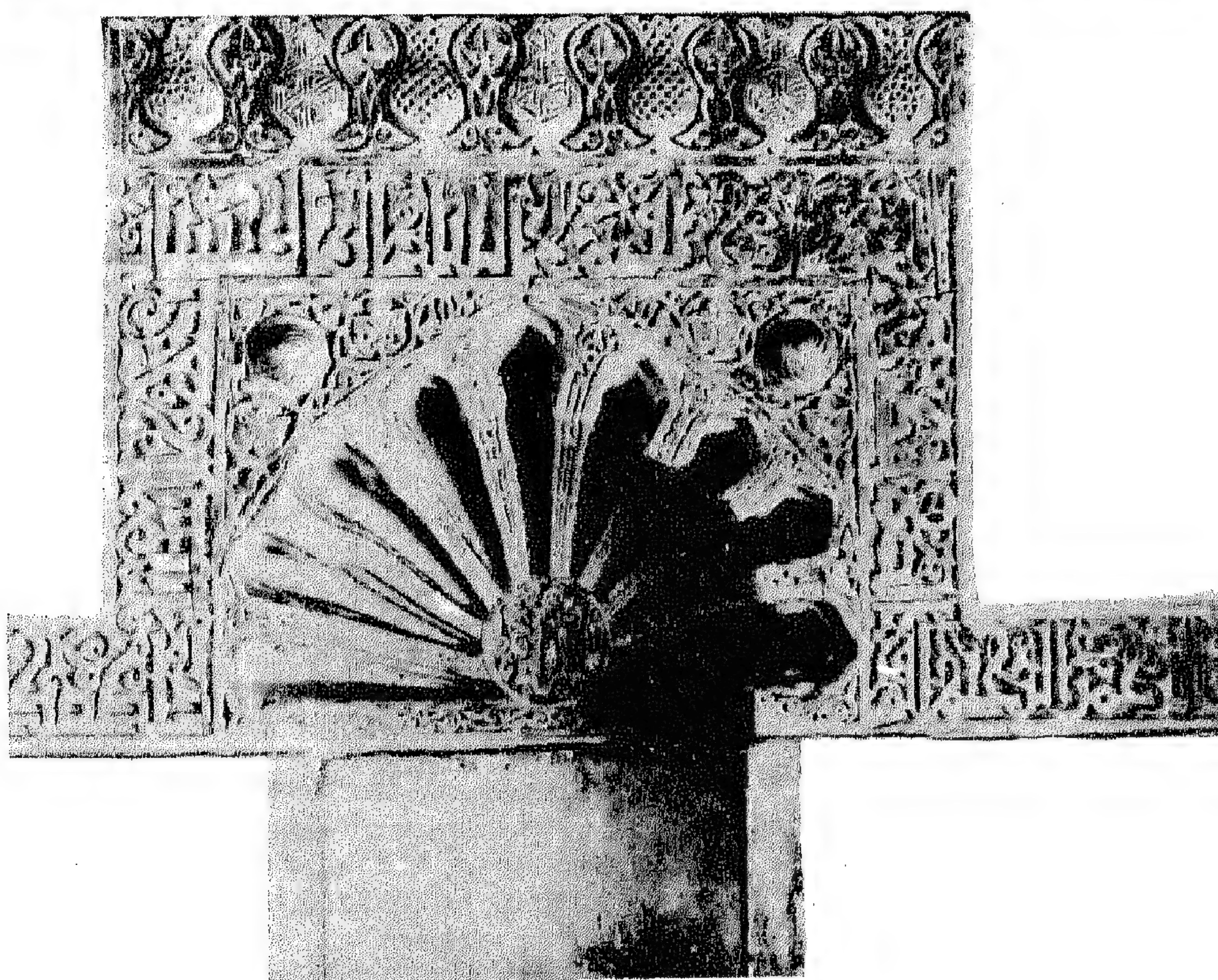
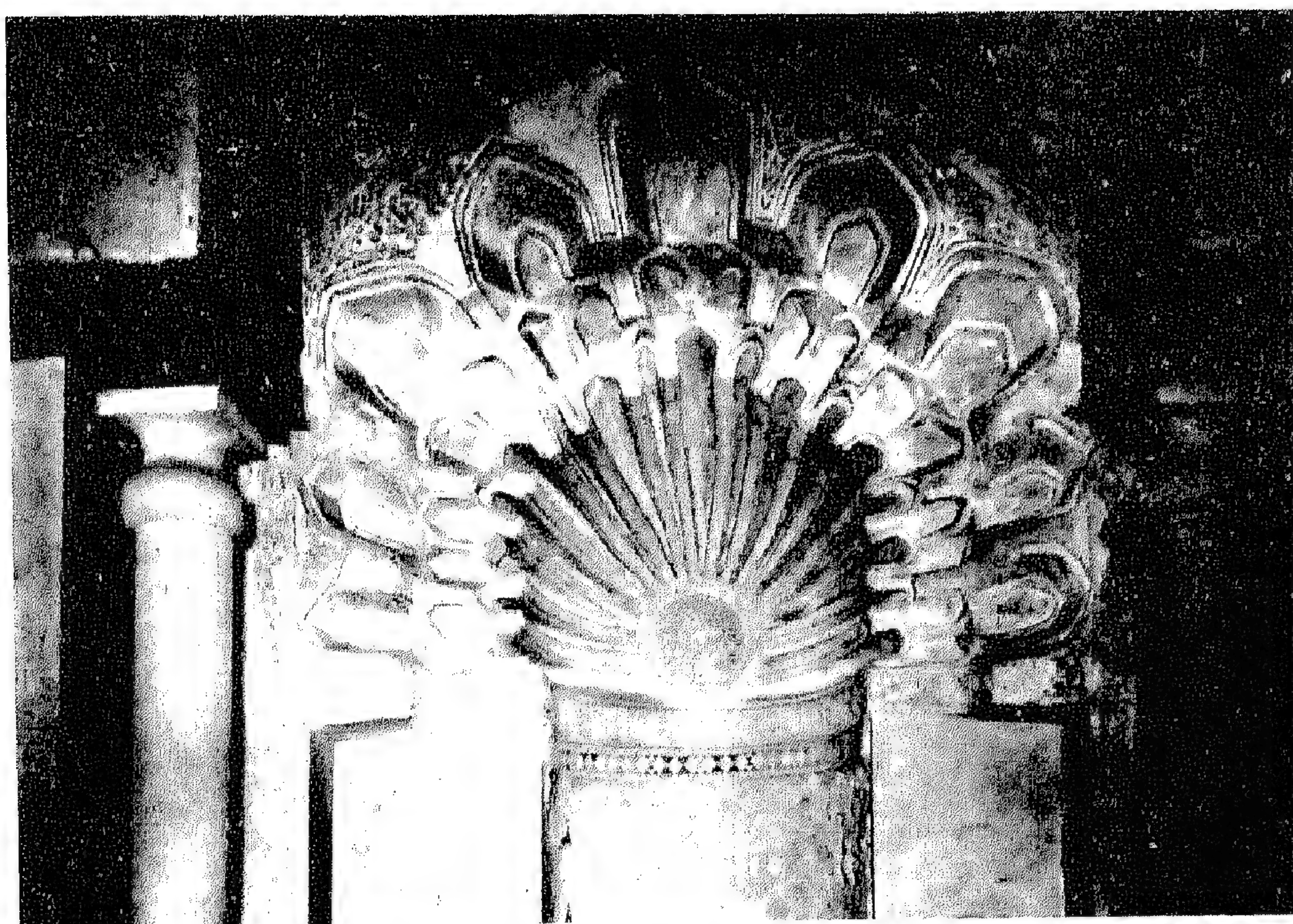
مسجد السيدة رقية . منظر عام للصحن والقبّة .



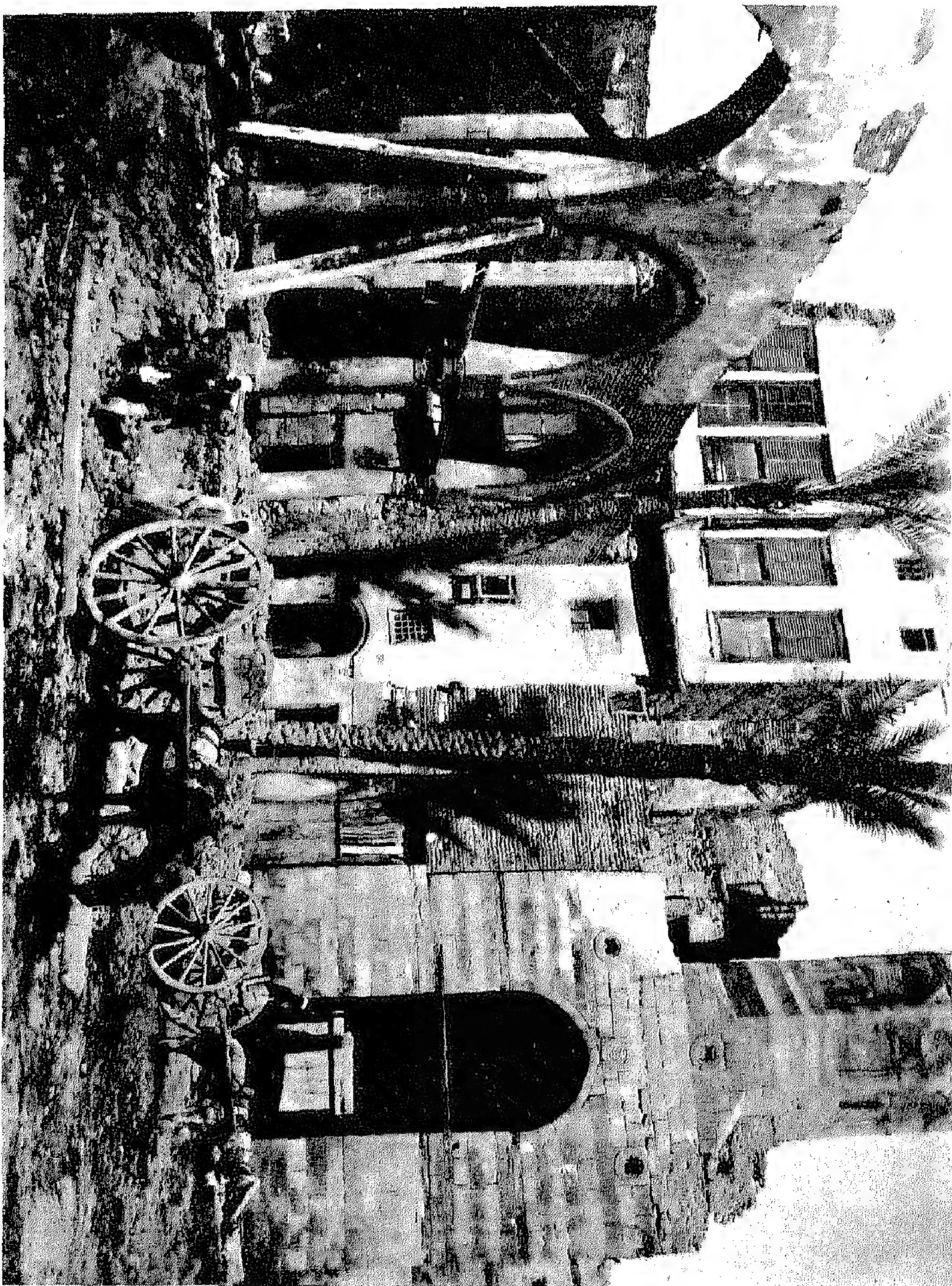
مسجد المسيدة رقية - منظر للقبّة من الداخل .



٤٩ - الخراب اليمنى من رواق الصحن في مسجد السيدة رقية والخراب اليسارى .



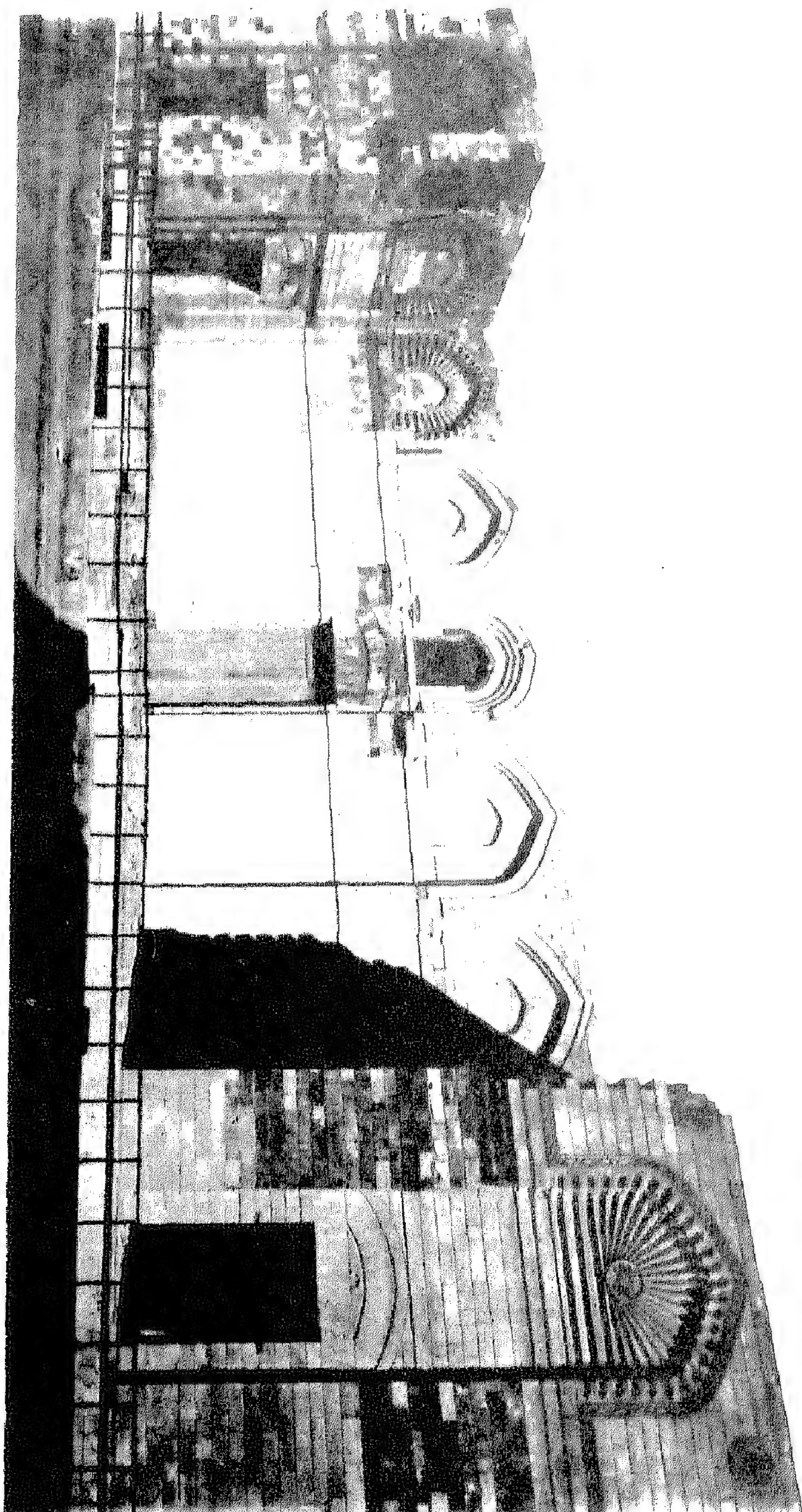
مسجد السيالة رقية - ١ - المحراب الأوسط . ب - محراب جاذبي في بيت الصلاة .



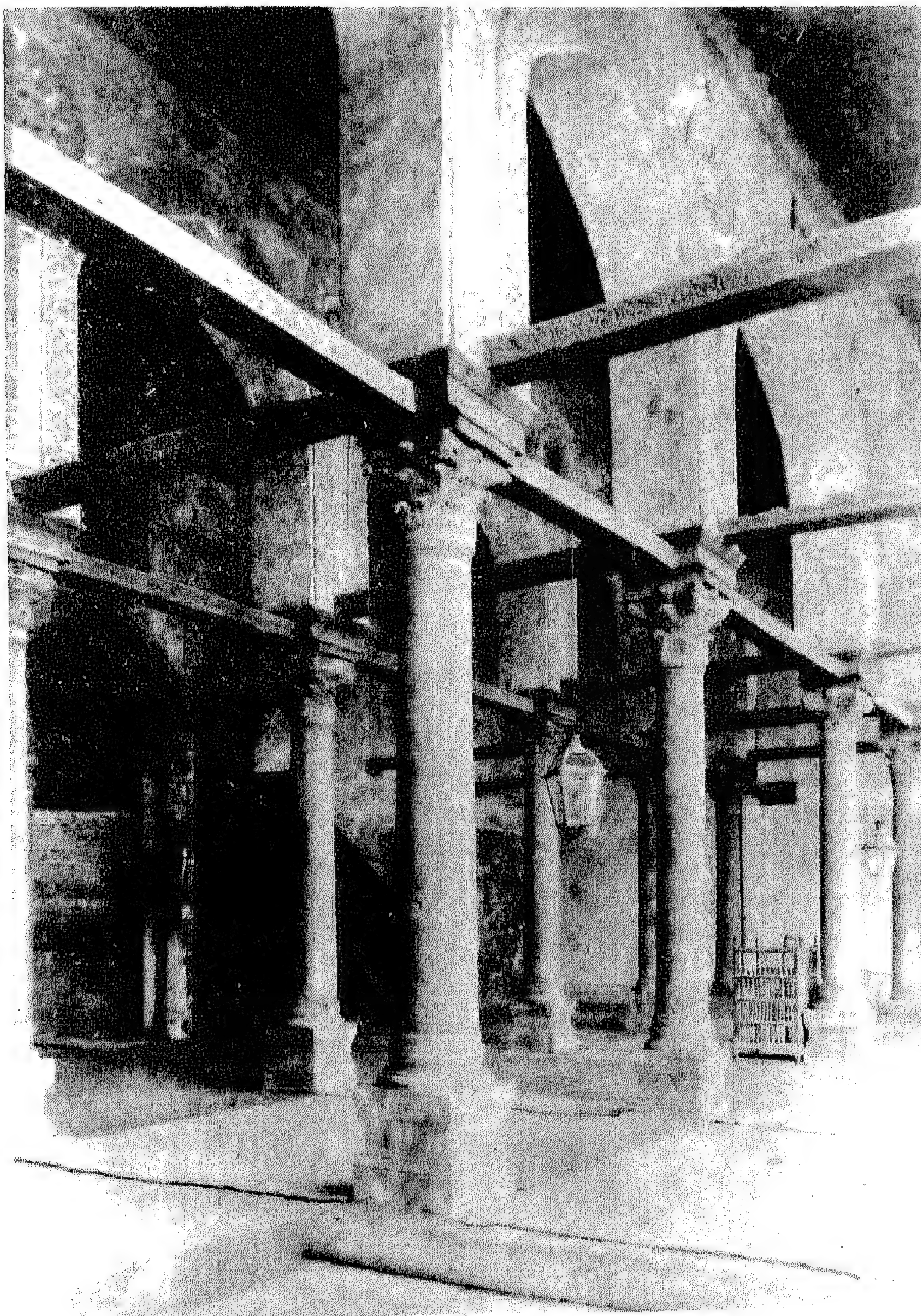
مسجد الصالح طلائع - عقود المصن قبل تجديدها .



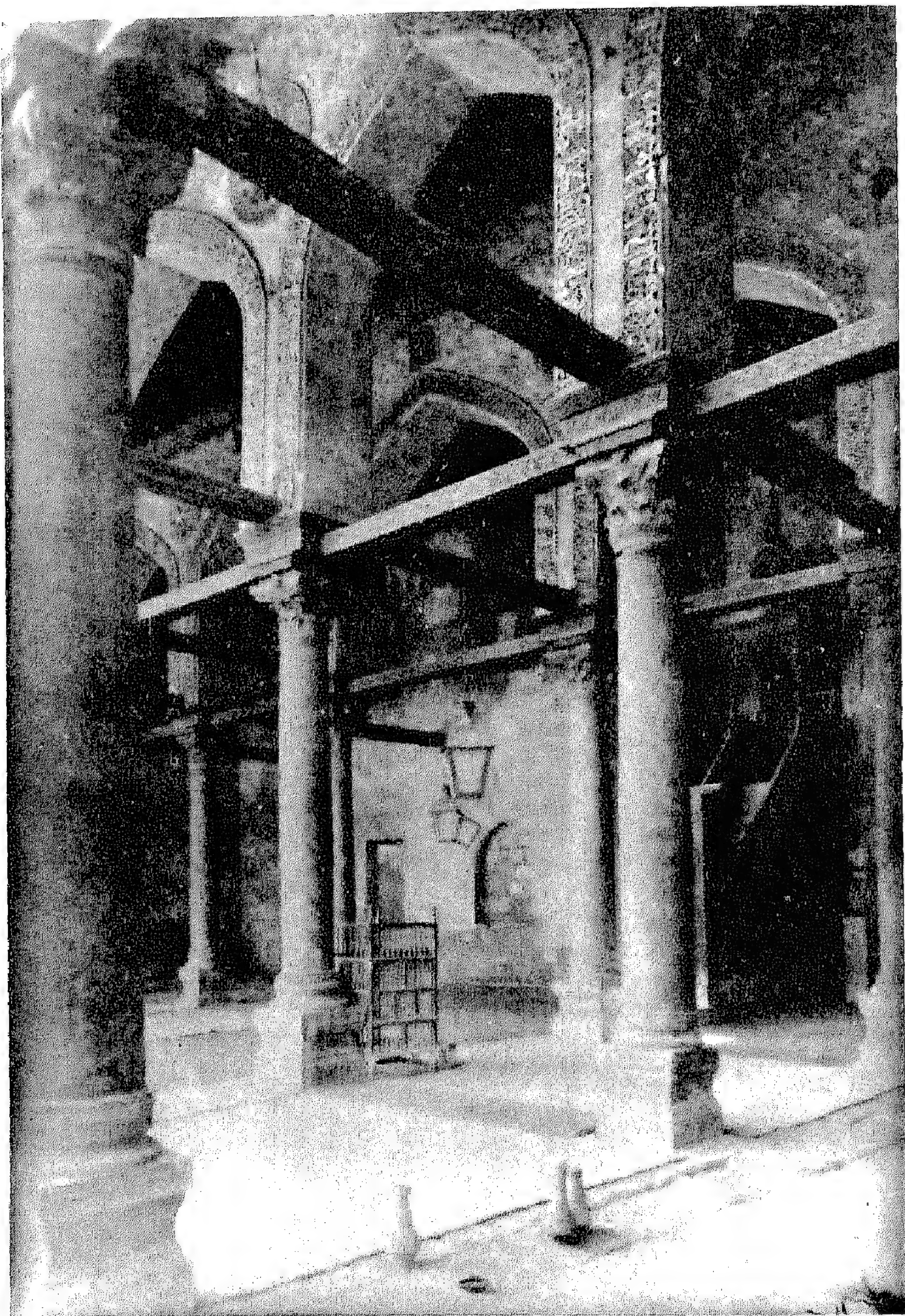
مسجد الصالح طلائع - منظر عام قبل تجديده .



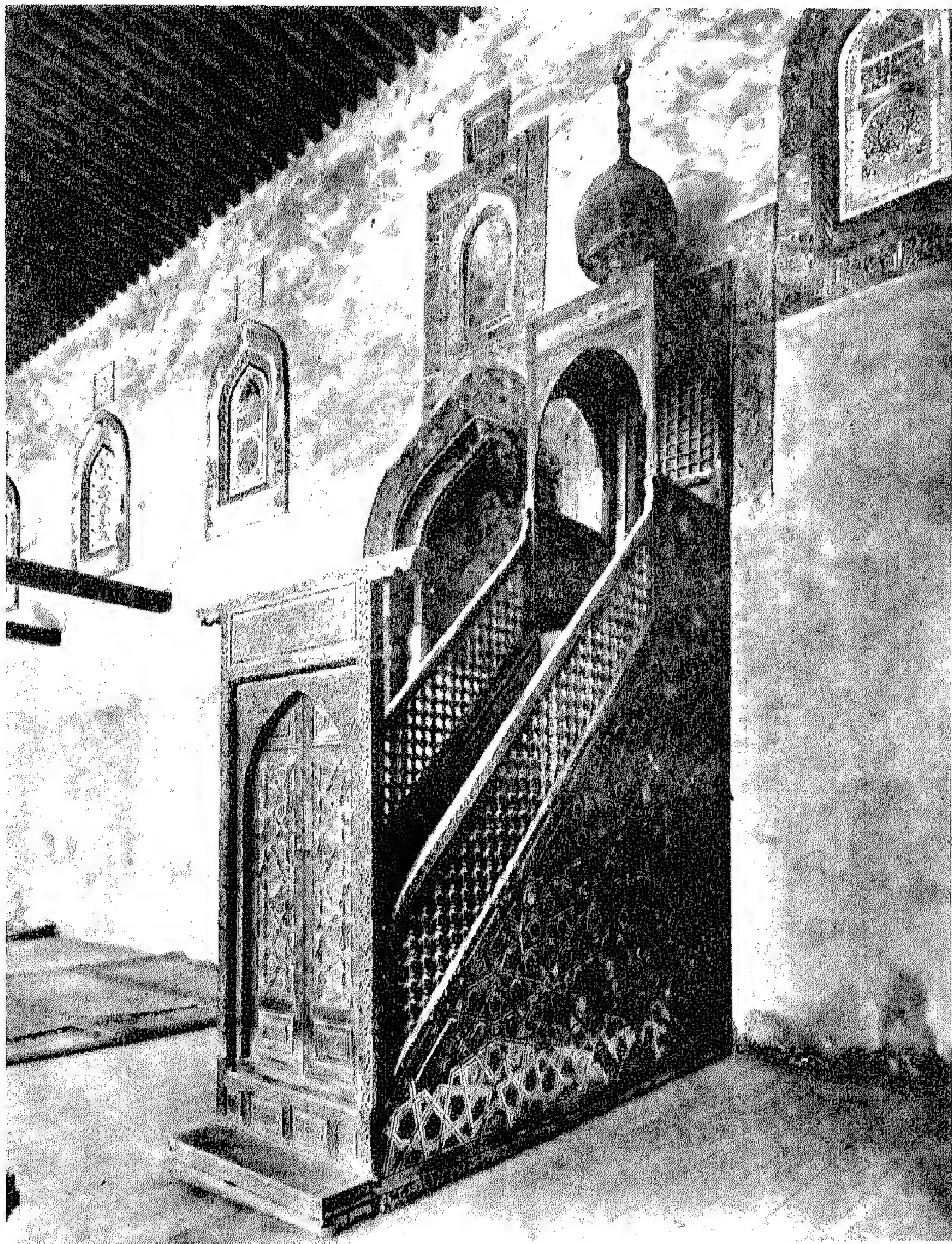
مسجد الصالح طلائع - قسم من الواجهة قبل إتمام تجديدها .



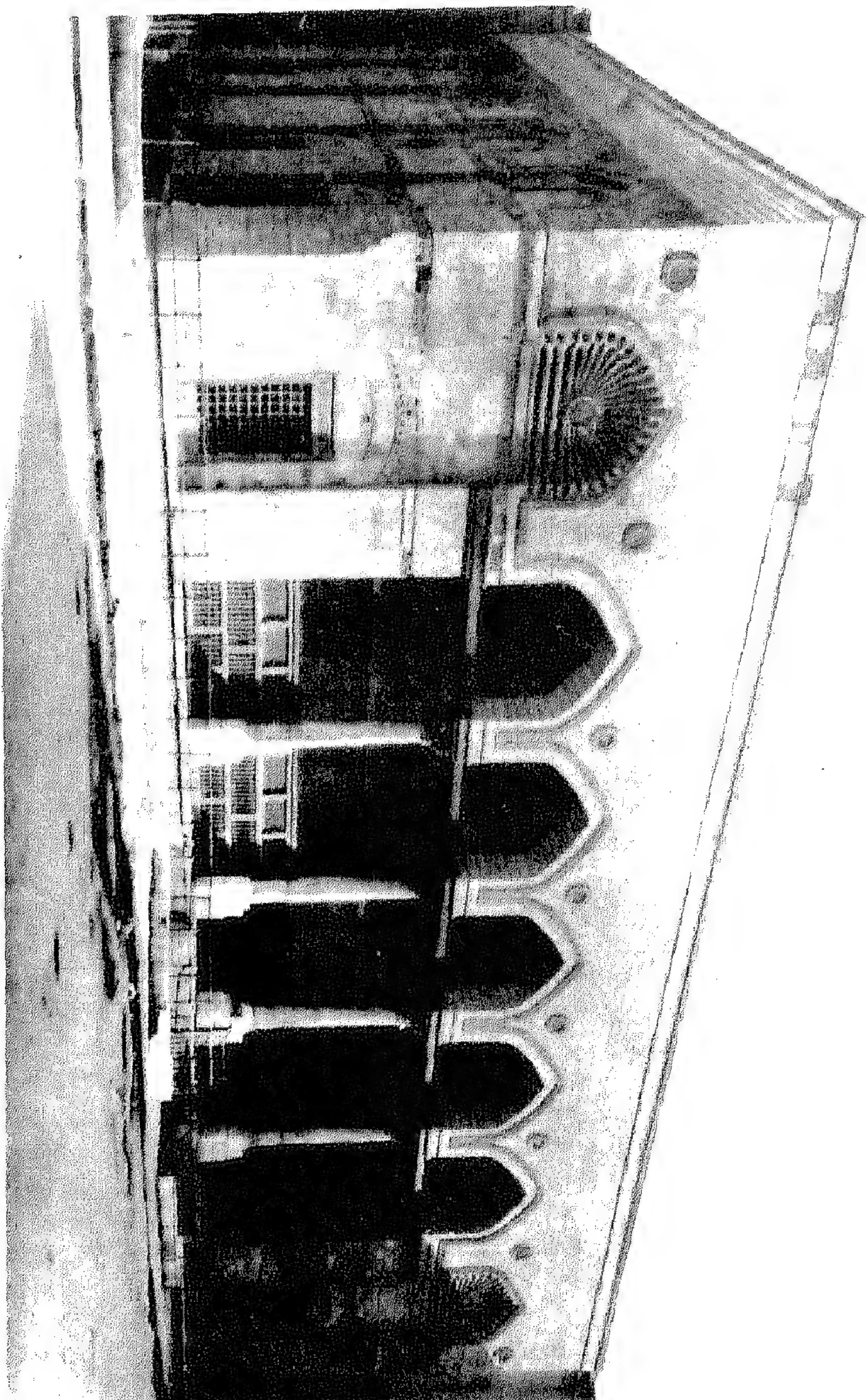
مسجد الصالح طلائع - بيت الصلاة .



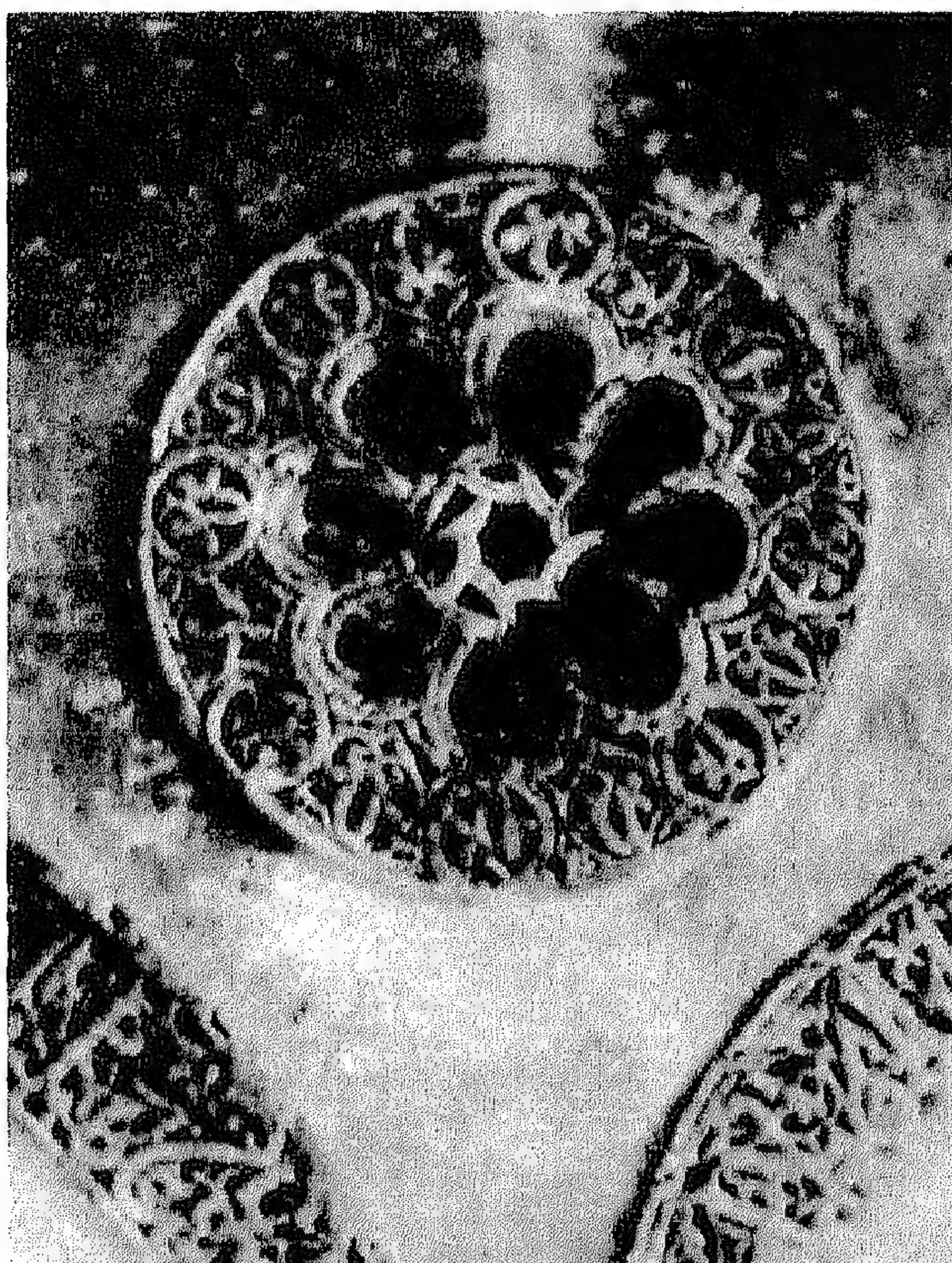
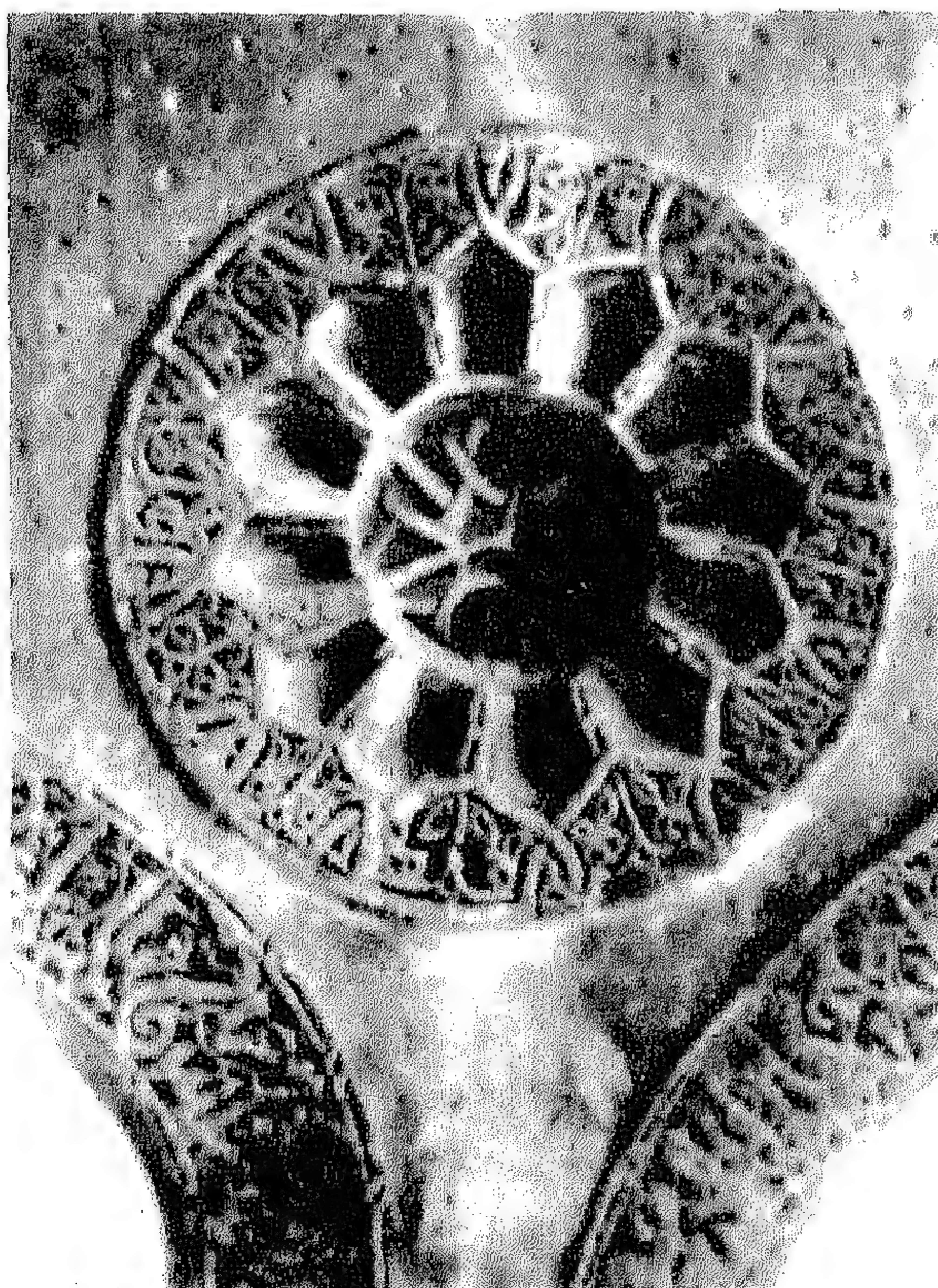
مسجد الصالح طلائع - منظر ثان لبيت الصلاة .



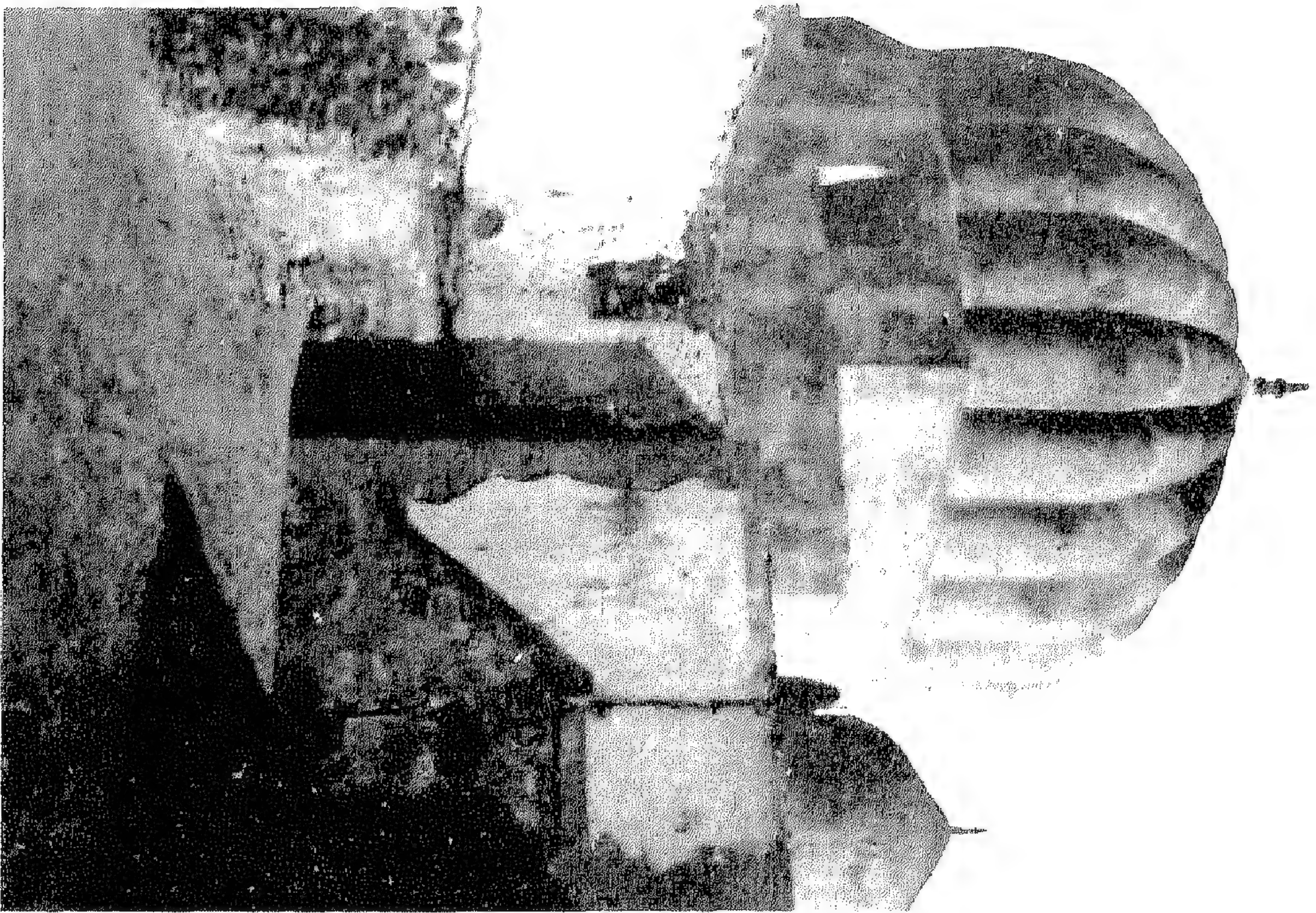
مسجد الصالح طلائع - المحراب .



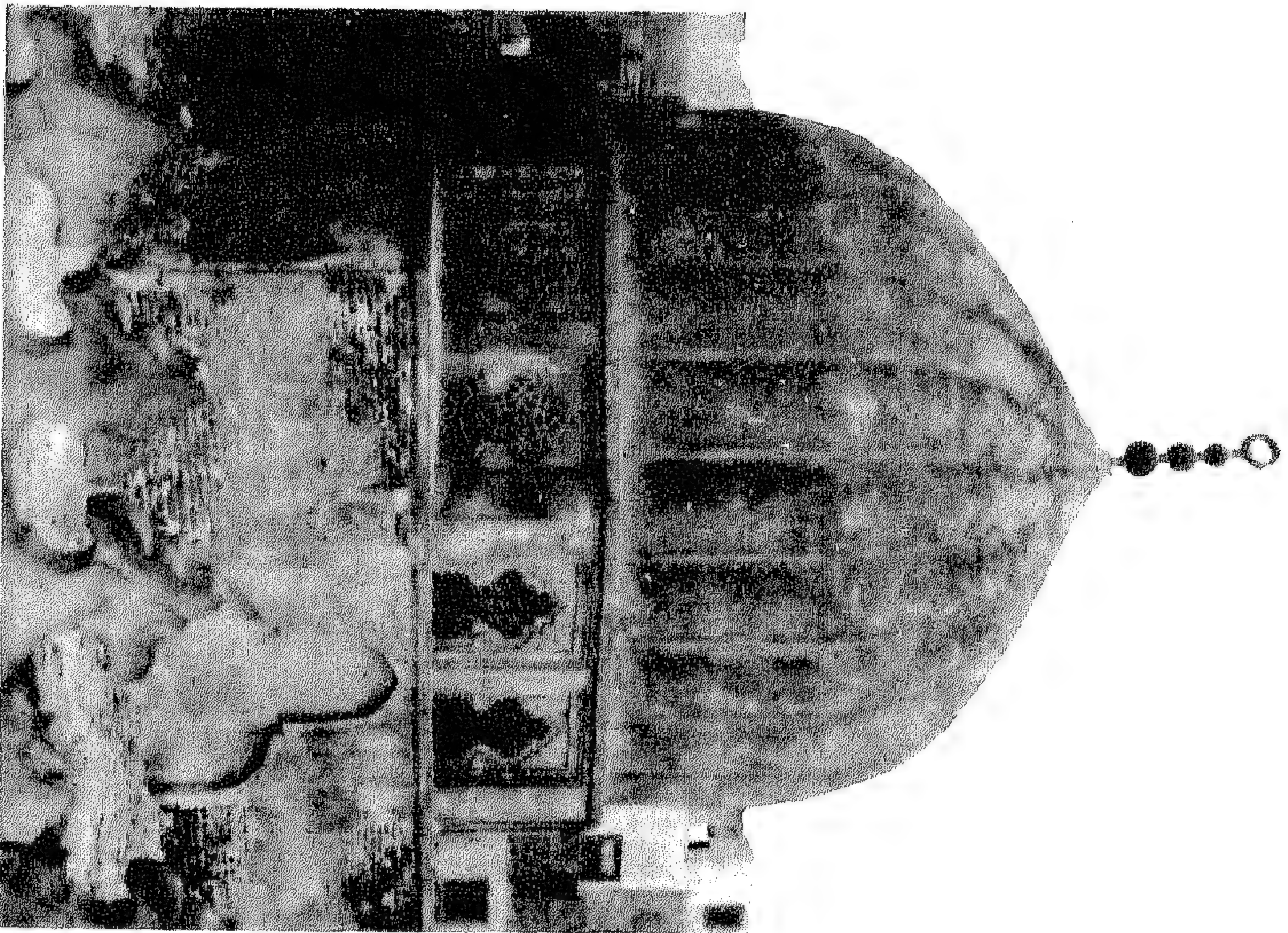
مسجد الصالح ملائح - الواجهة بعد إعادة بنائها .



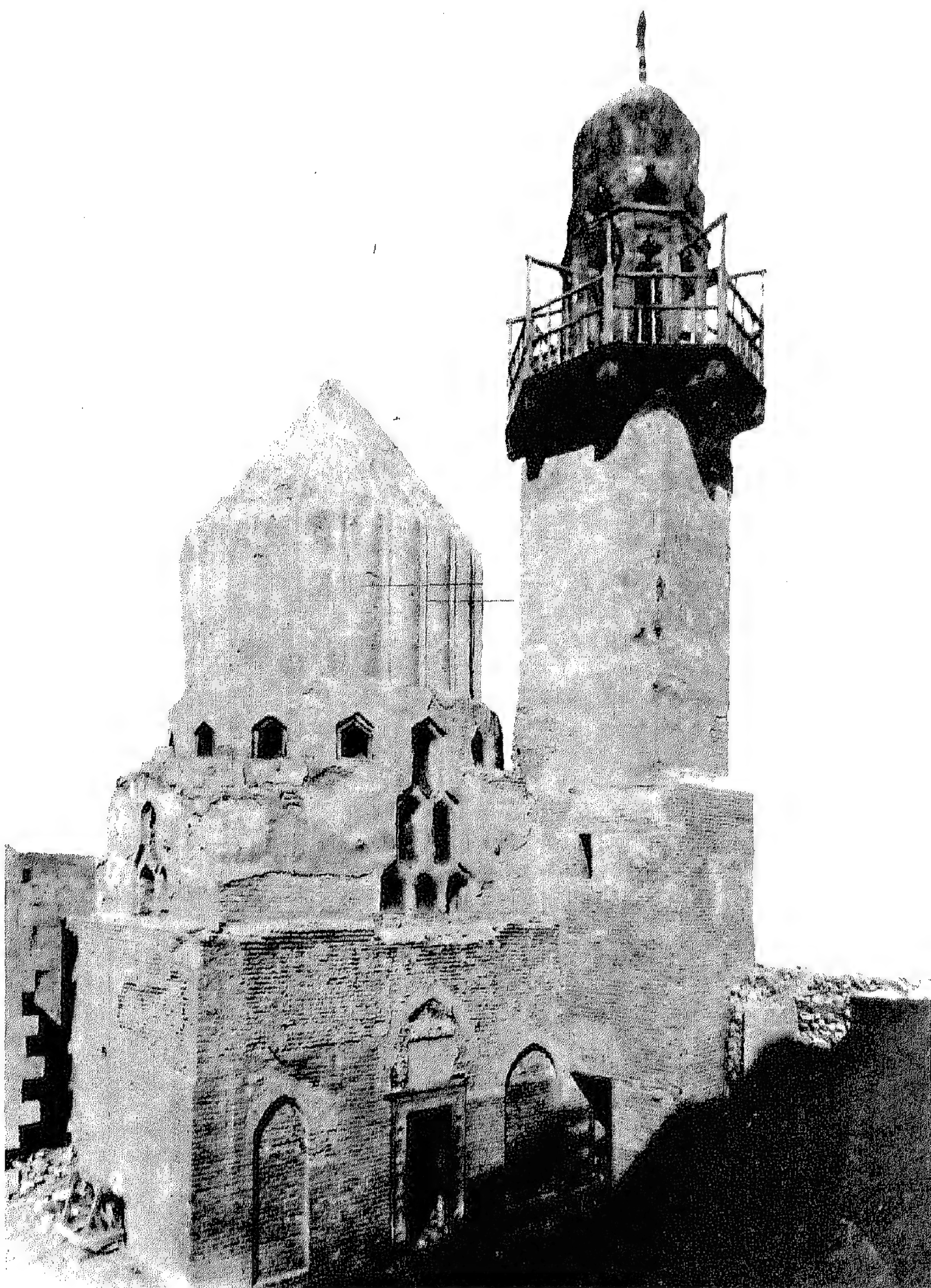
مسجد الصالح طلائع -
صرر على عقود بيت الصلاة .



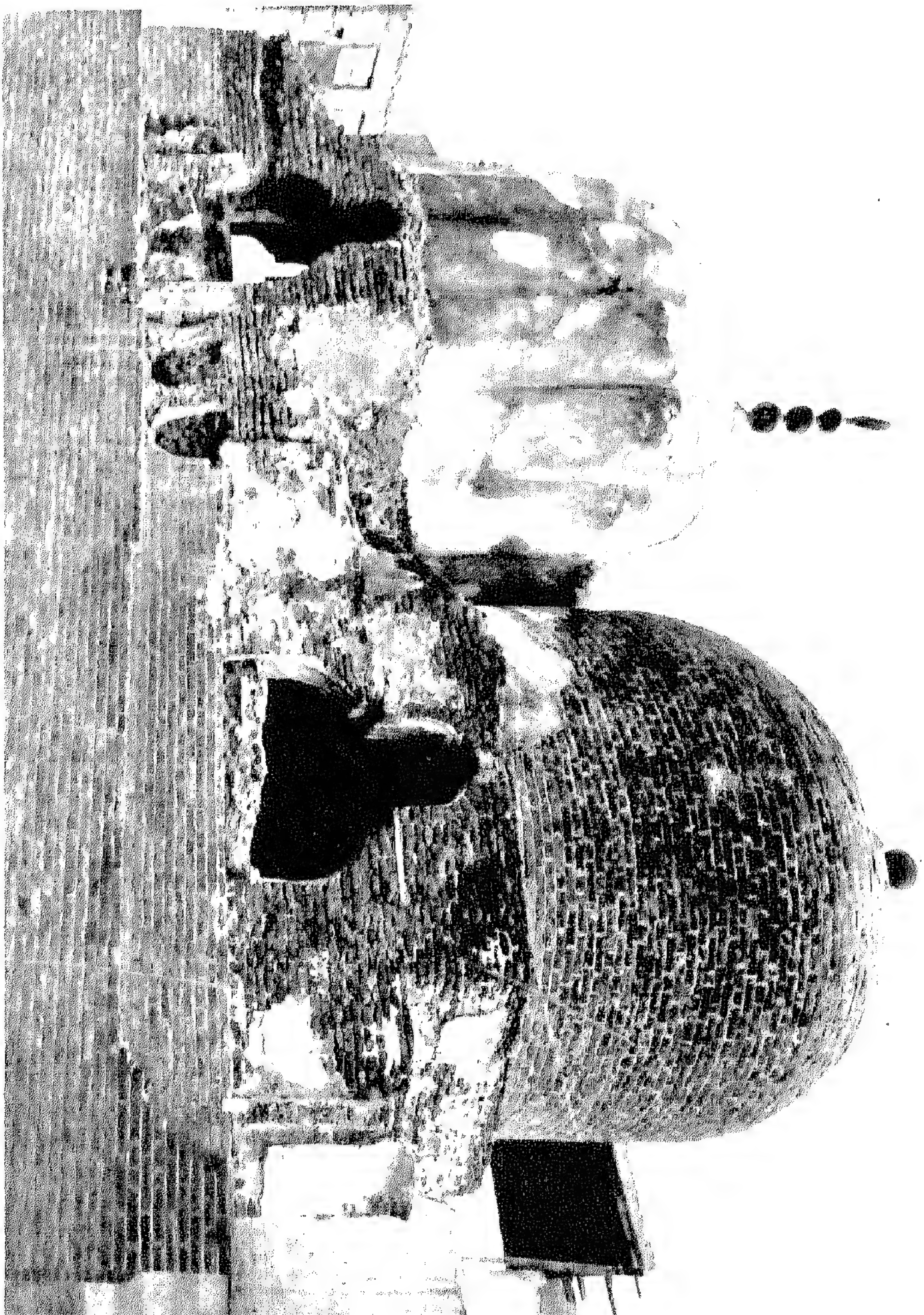
ب - قبة مشهد يحيى الشيبه .

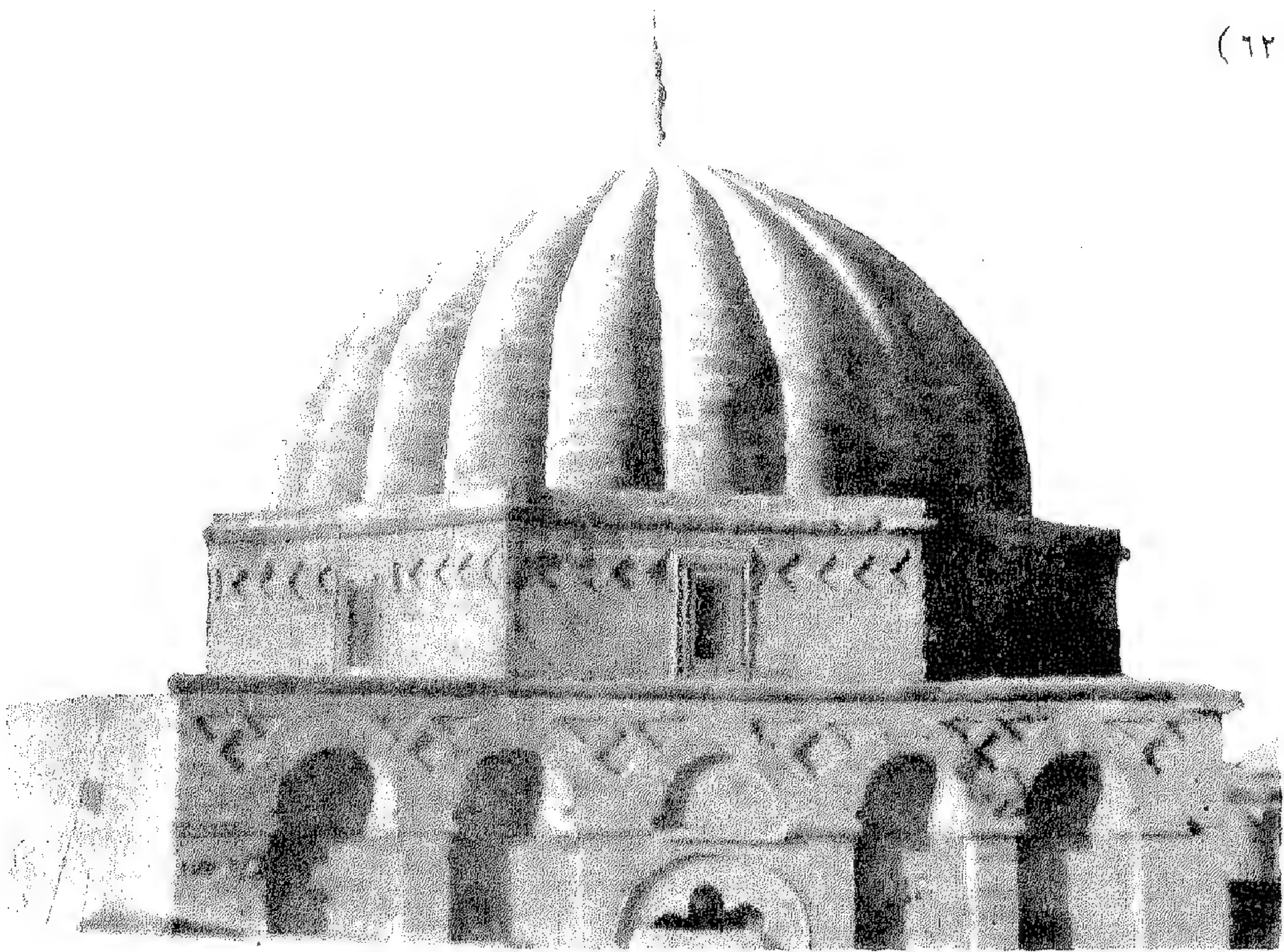


ا - قبة السيدة رقية .

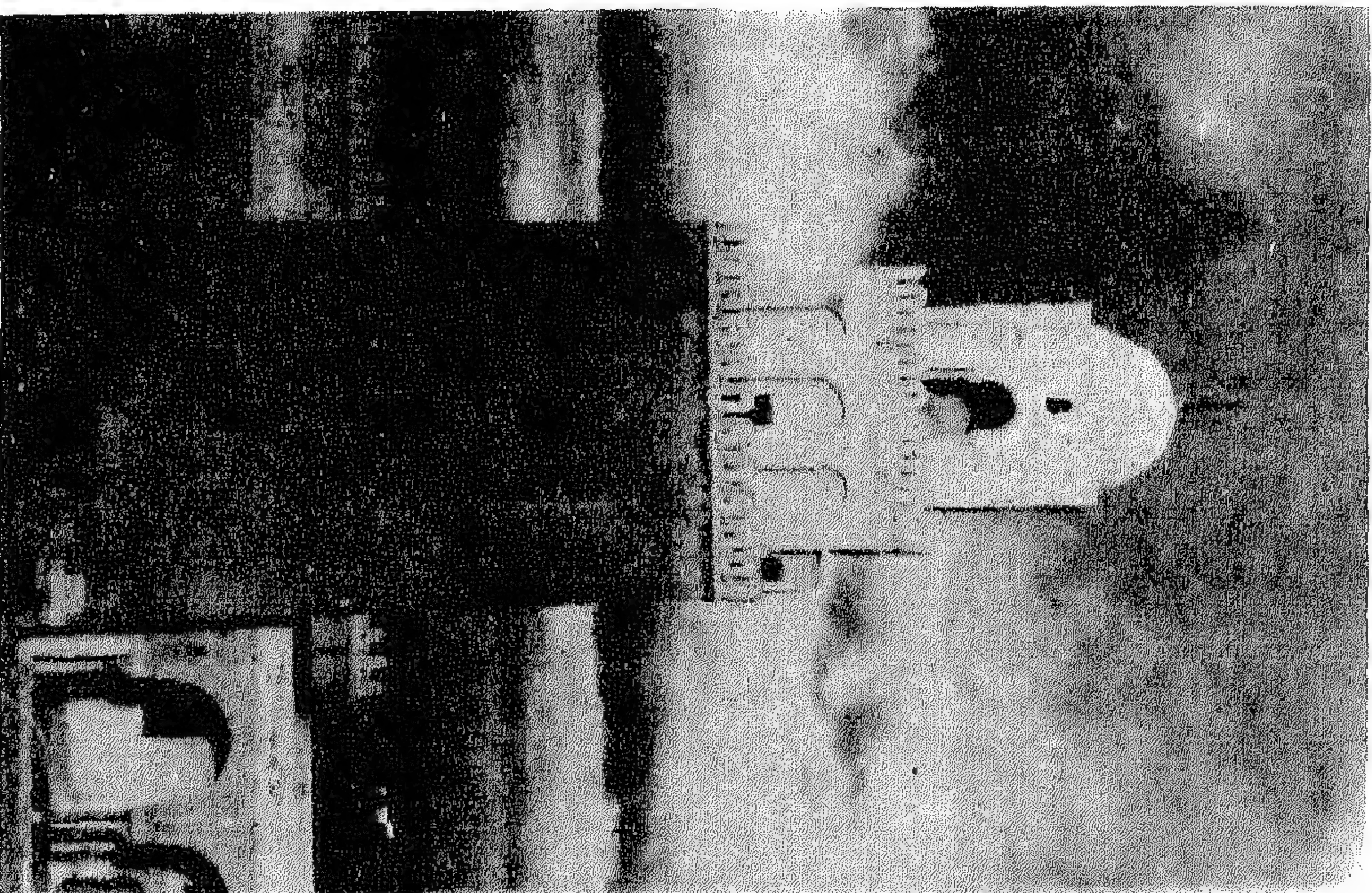
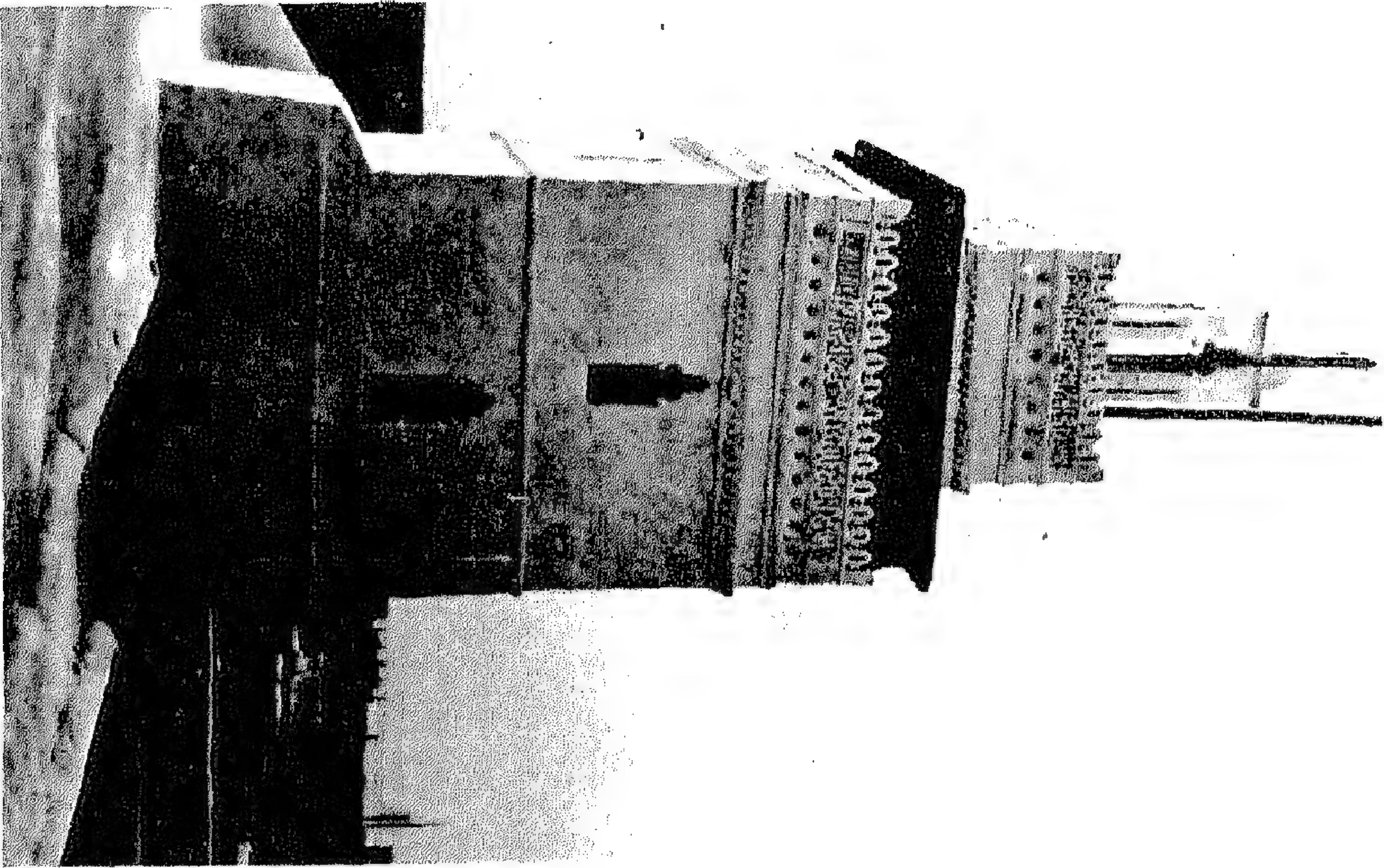


قبة مشهد أبي الغصنفر (سيدى معاذ) .

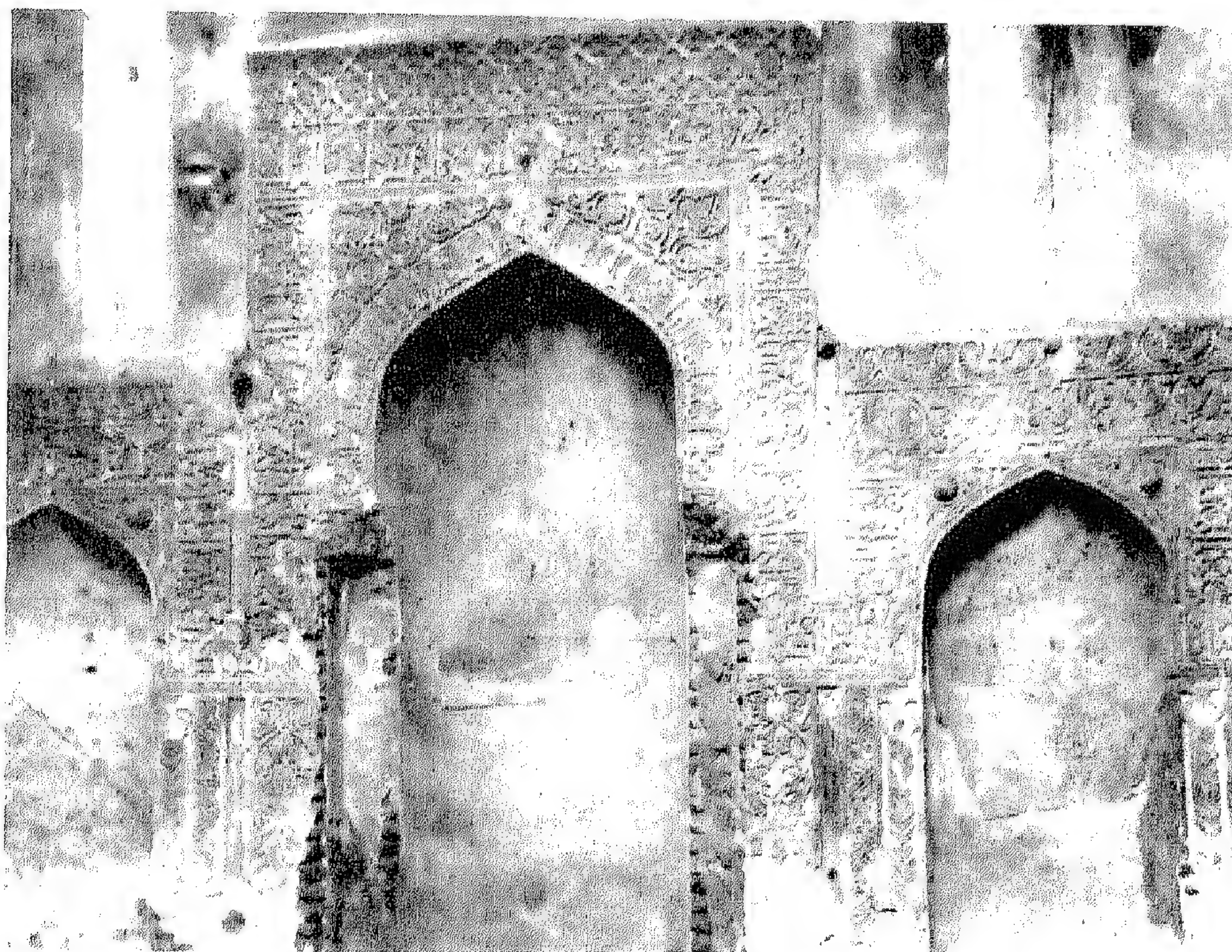




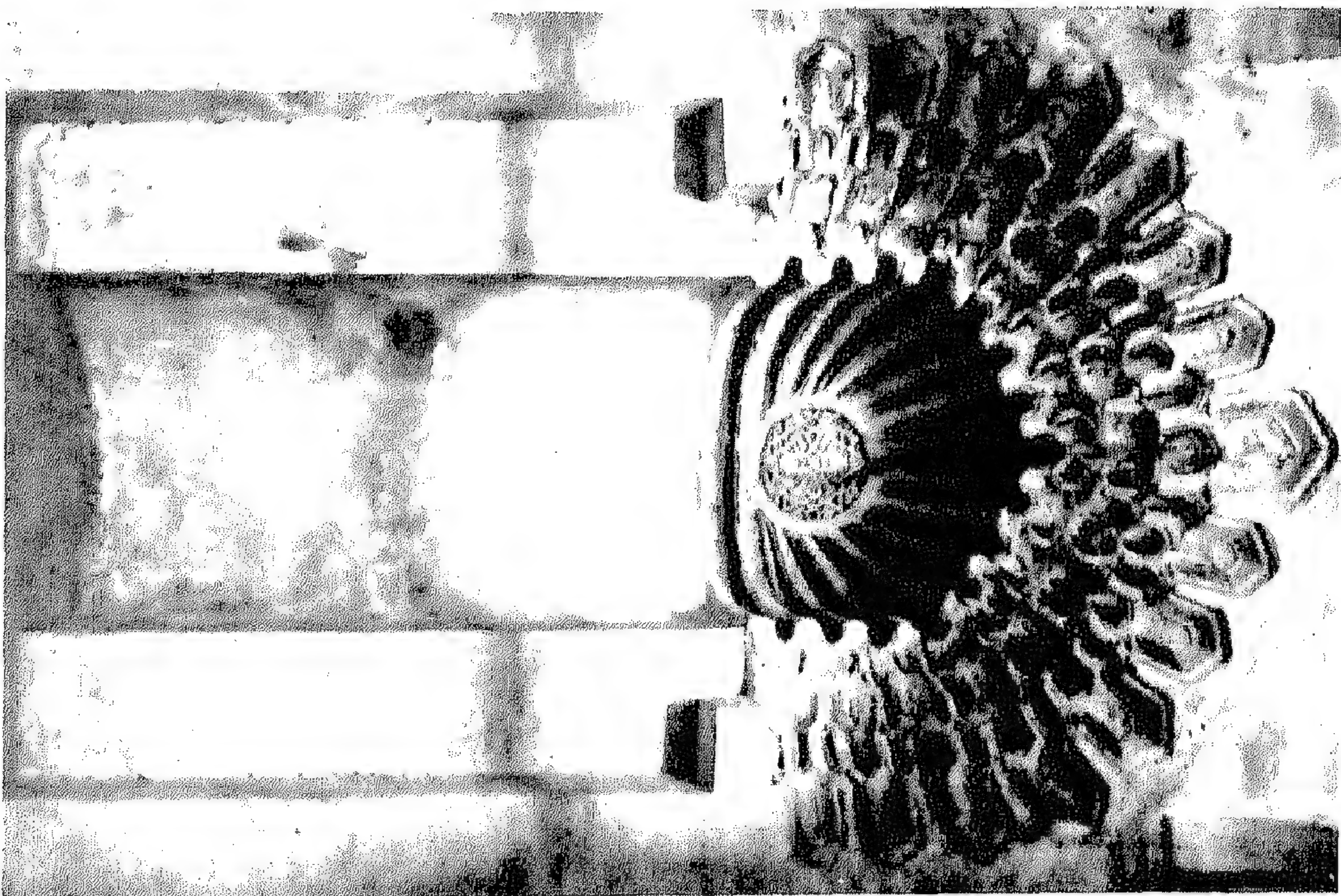
أ - قبة المخراب في مسجد القيروان . ب - قبة البهو في مسجد الزيتونة بتونس .



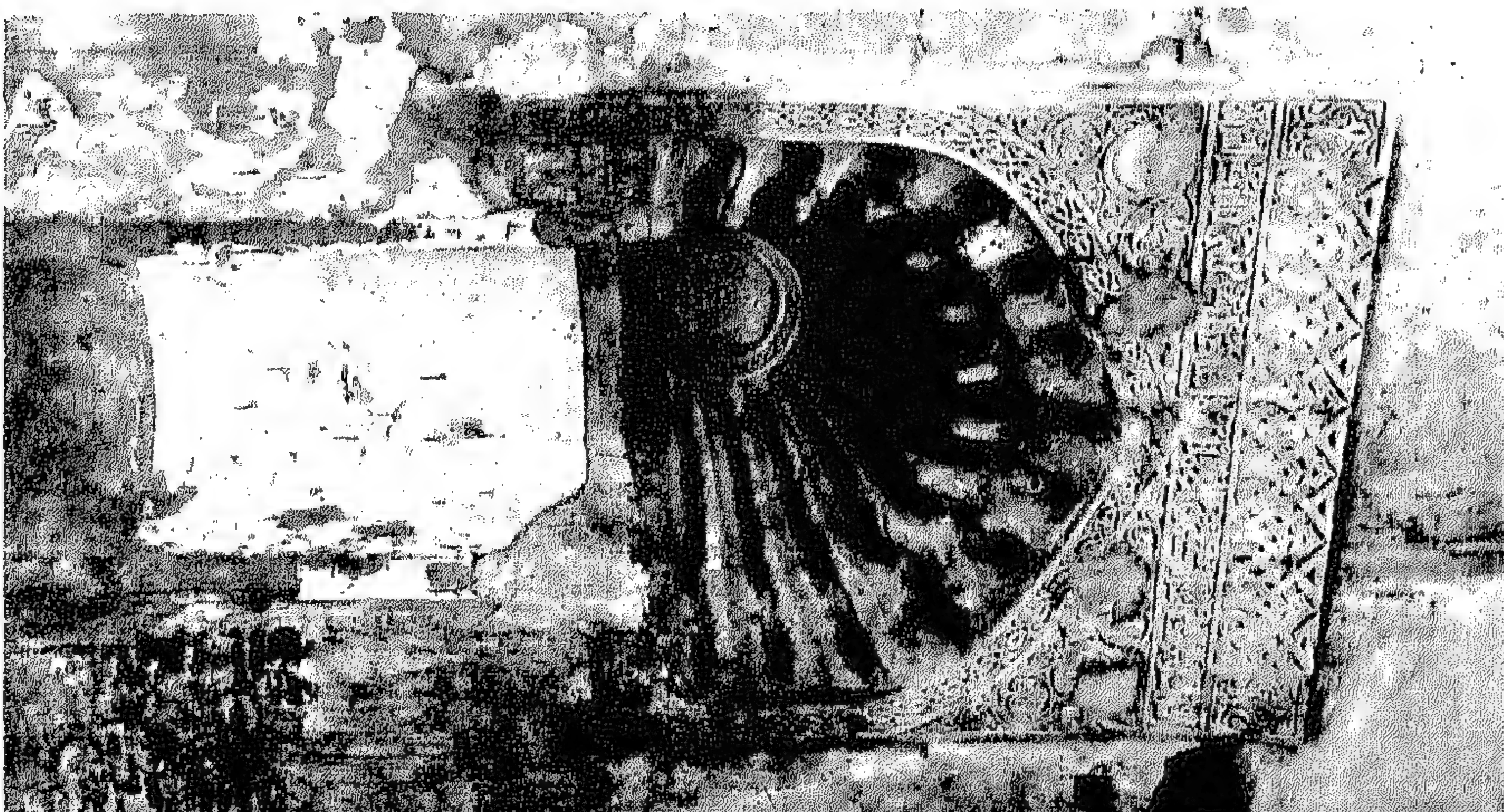
١ - منارة مسجد القيروان . بب - منارة مسجد سفاقس بتونس .



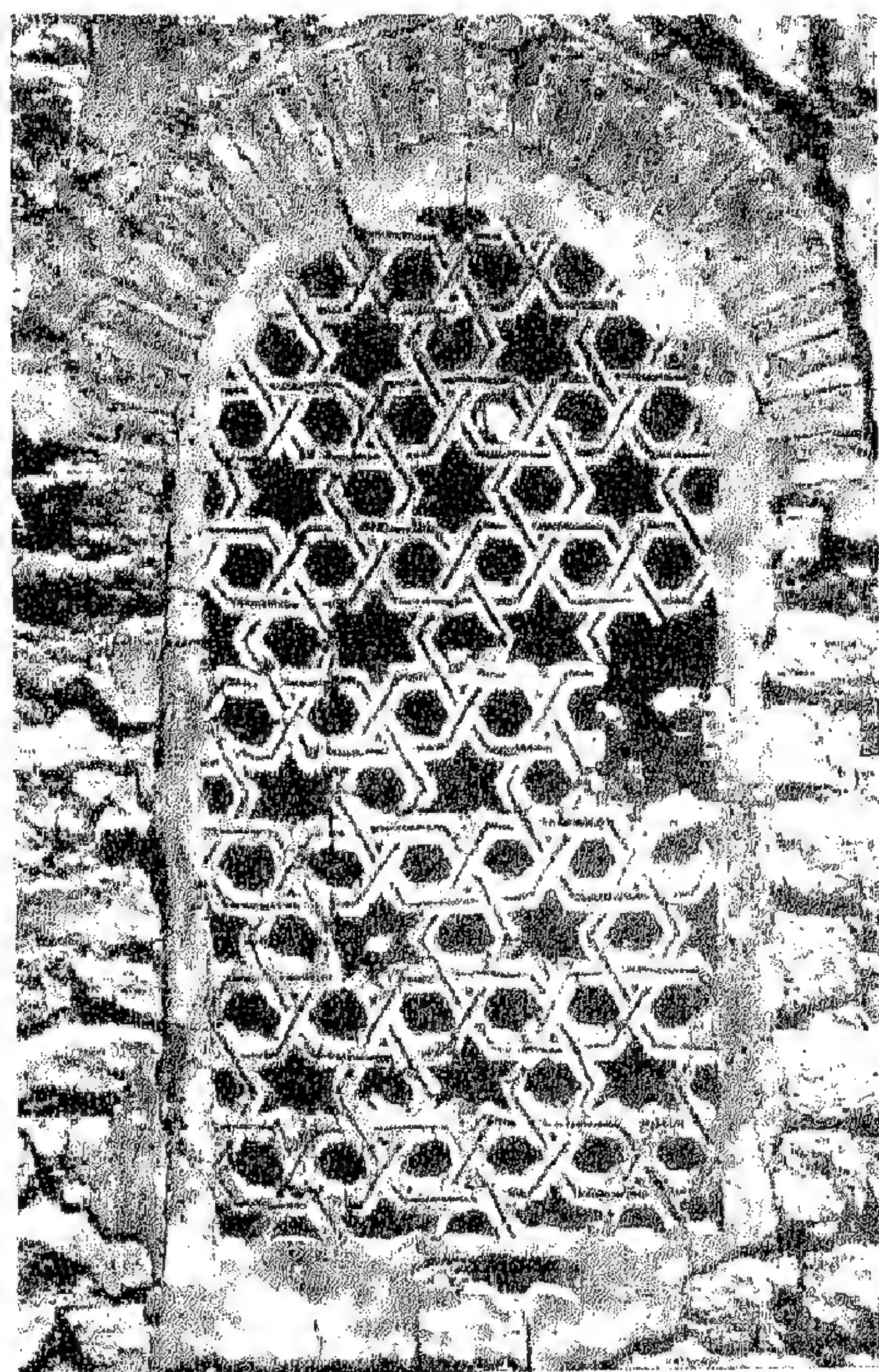
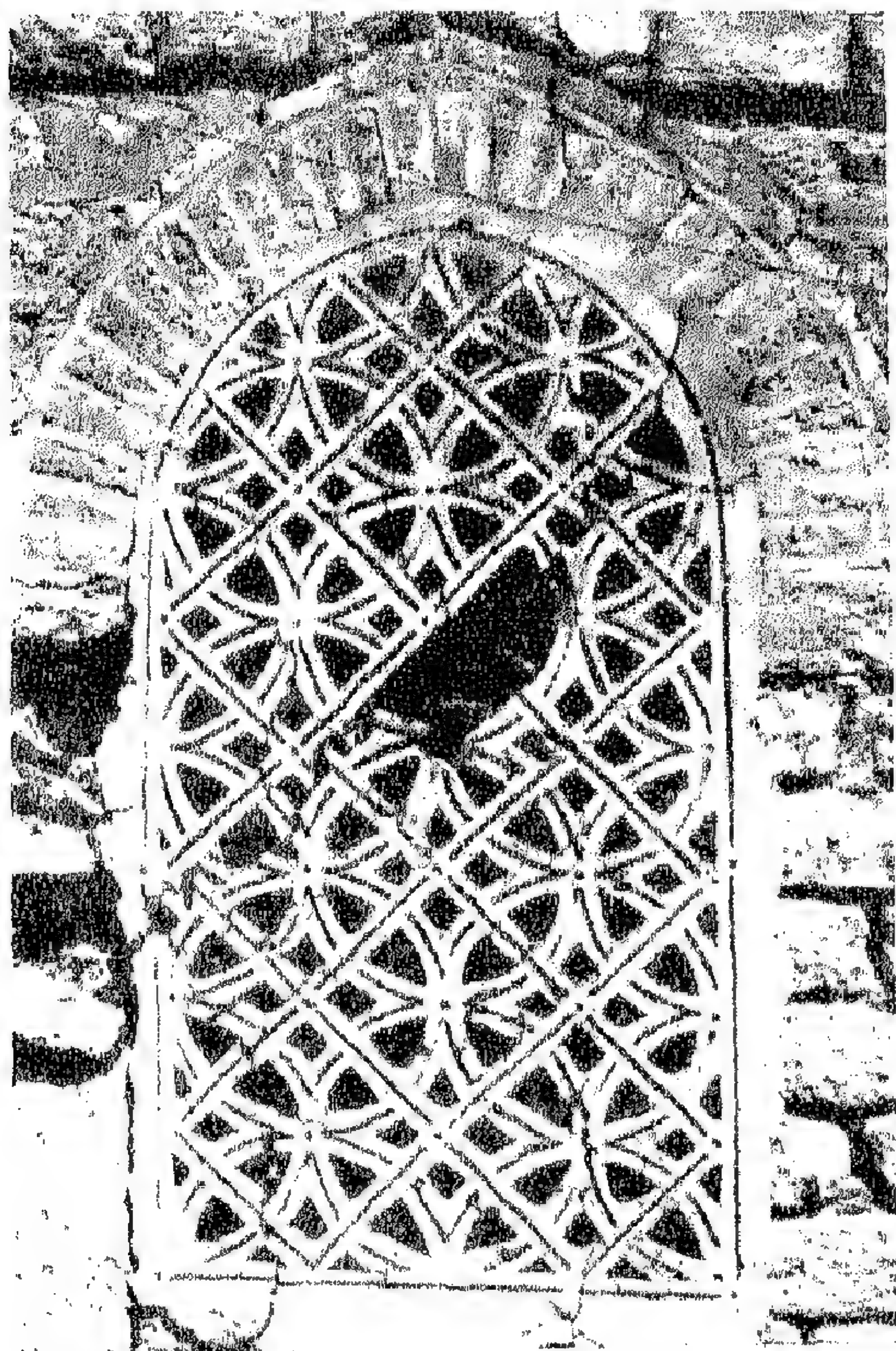
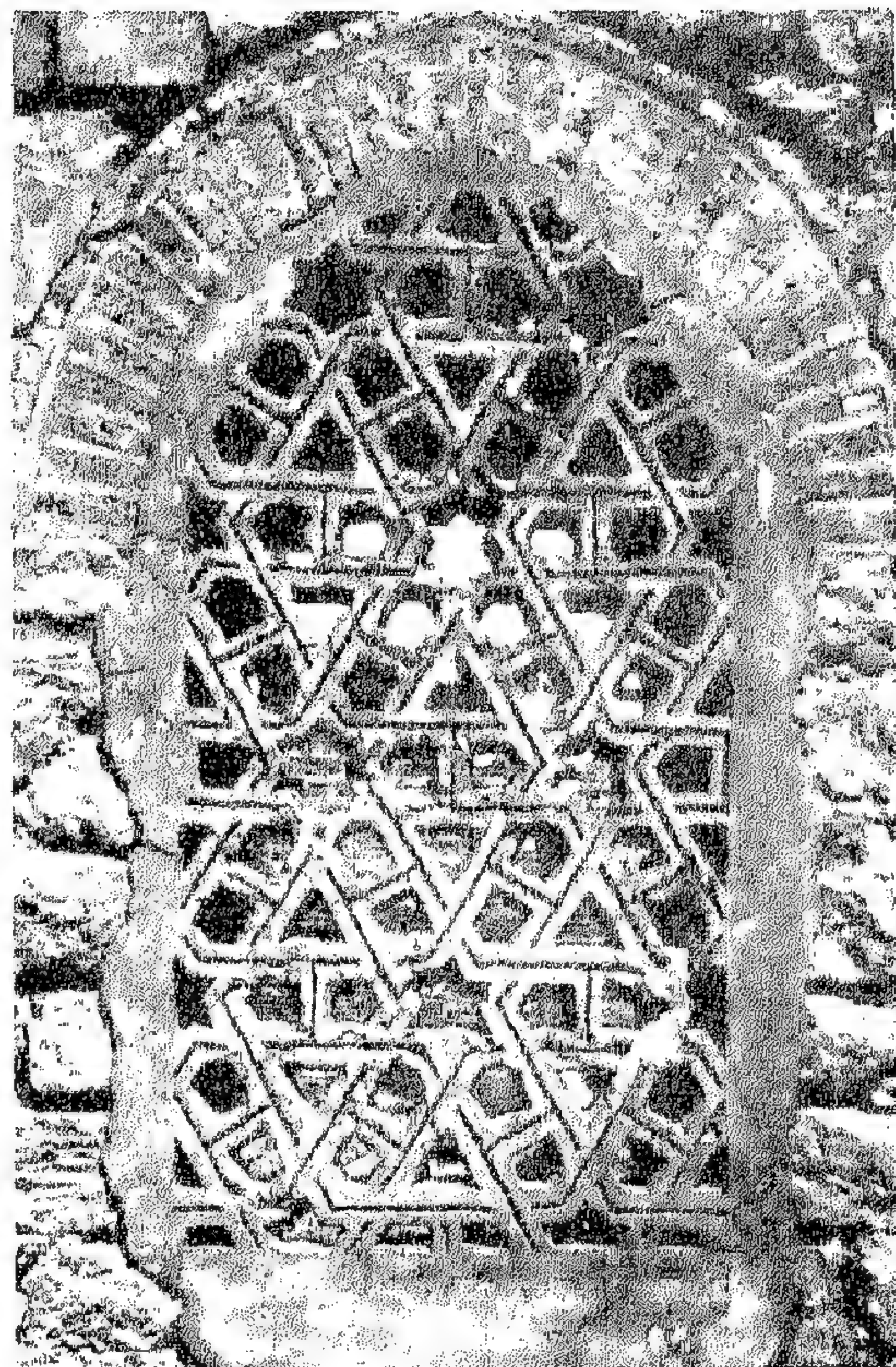
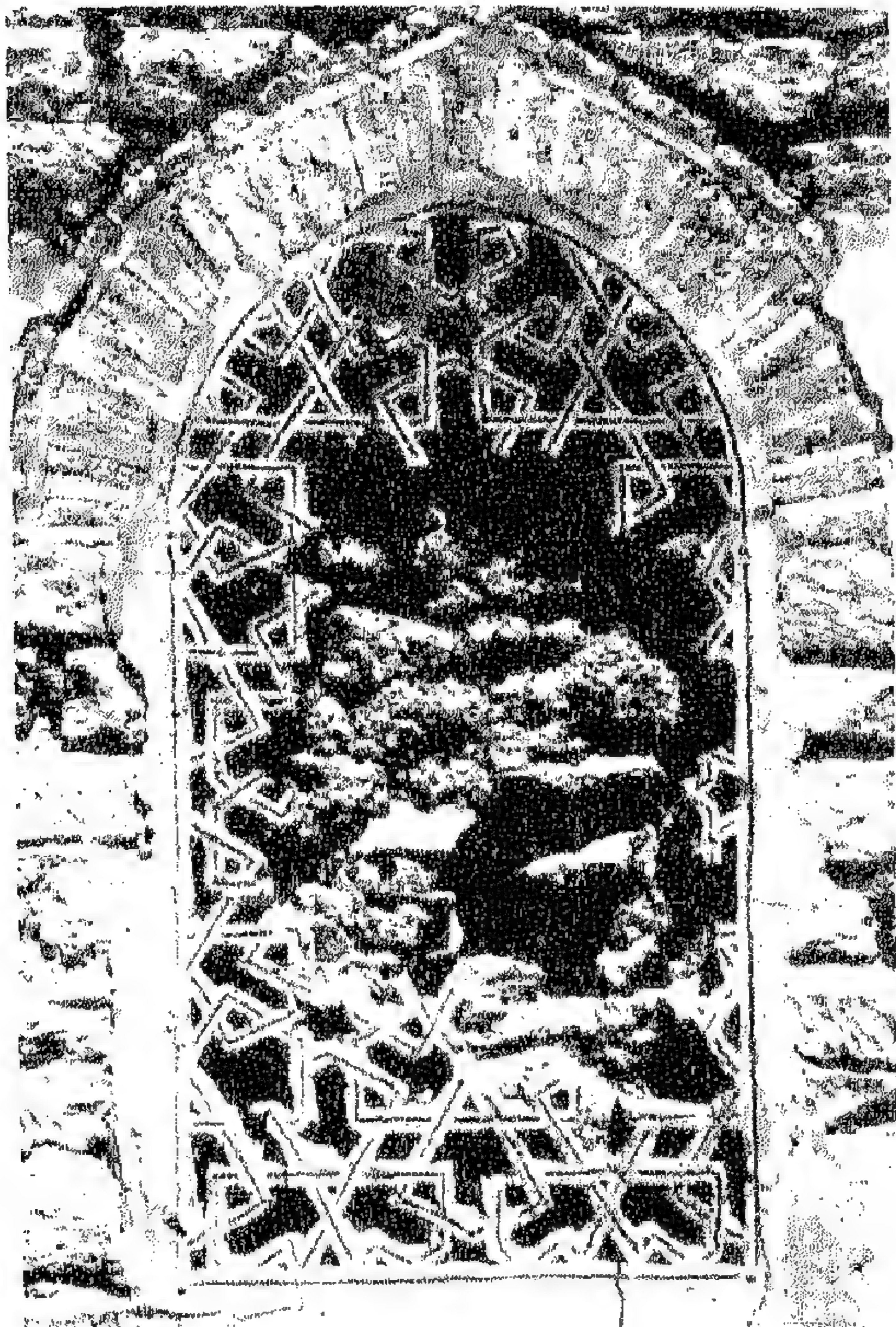
١ - محراب مشهد عاتكة . ب - محراب مشهد إخوة يوسف .

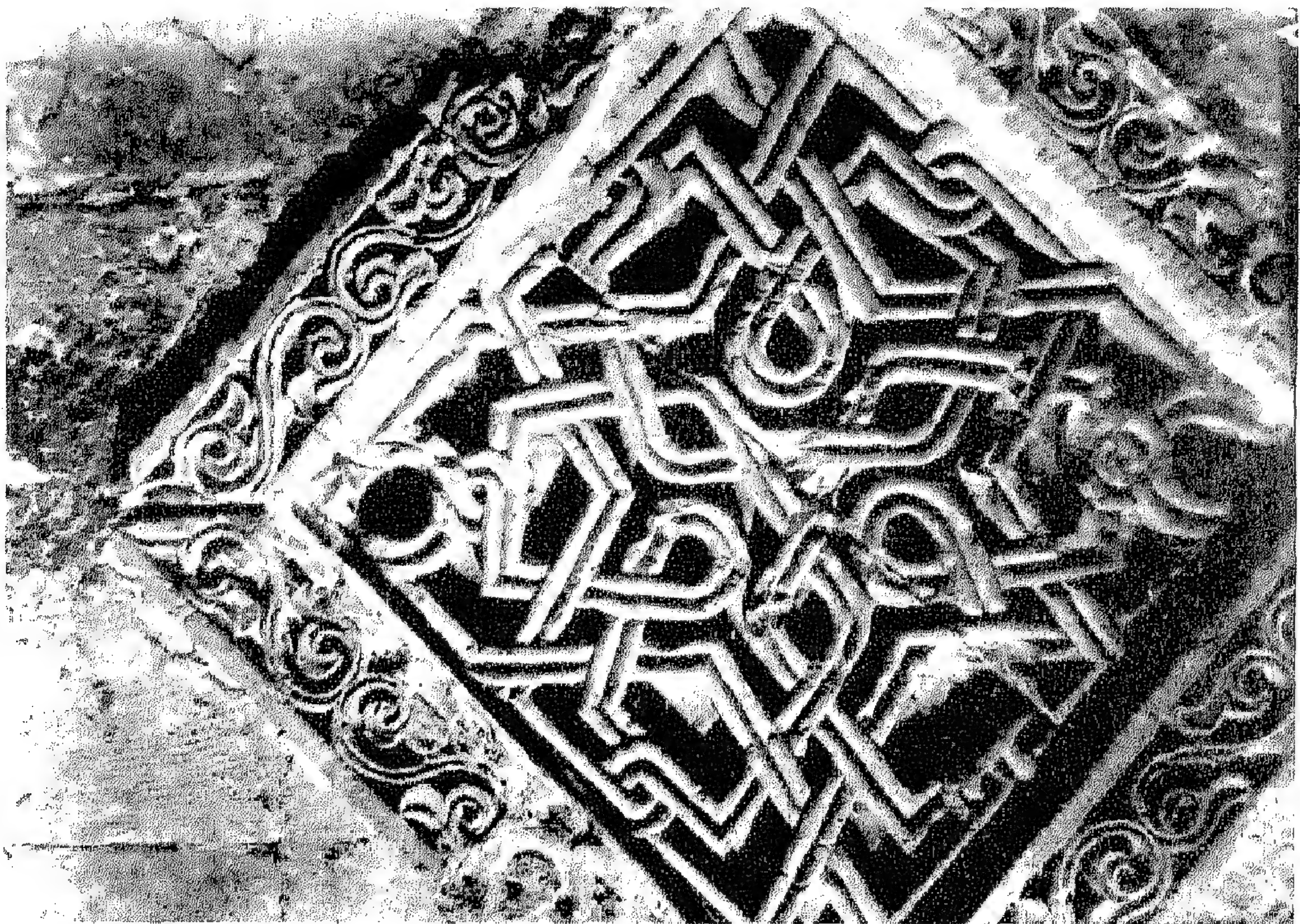
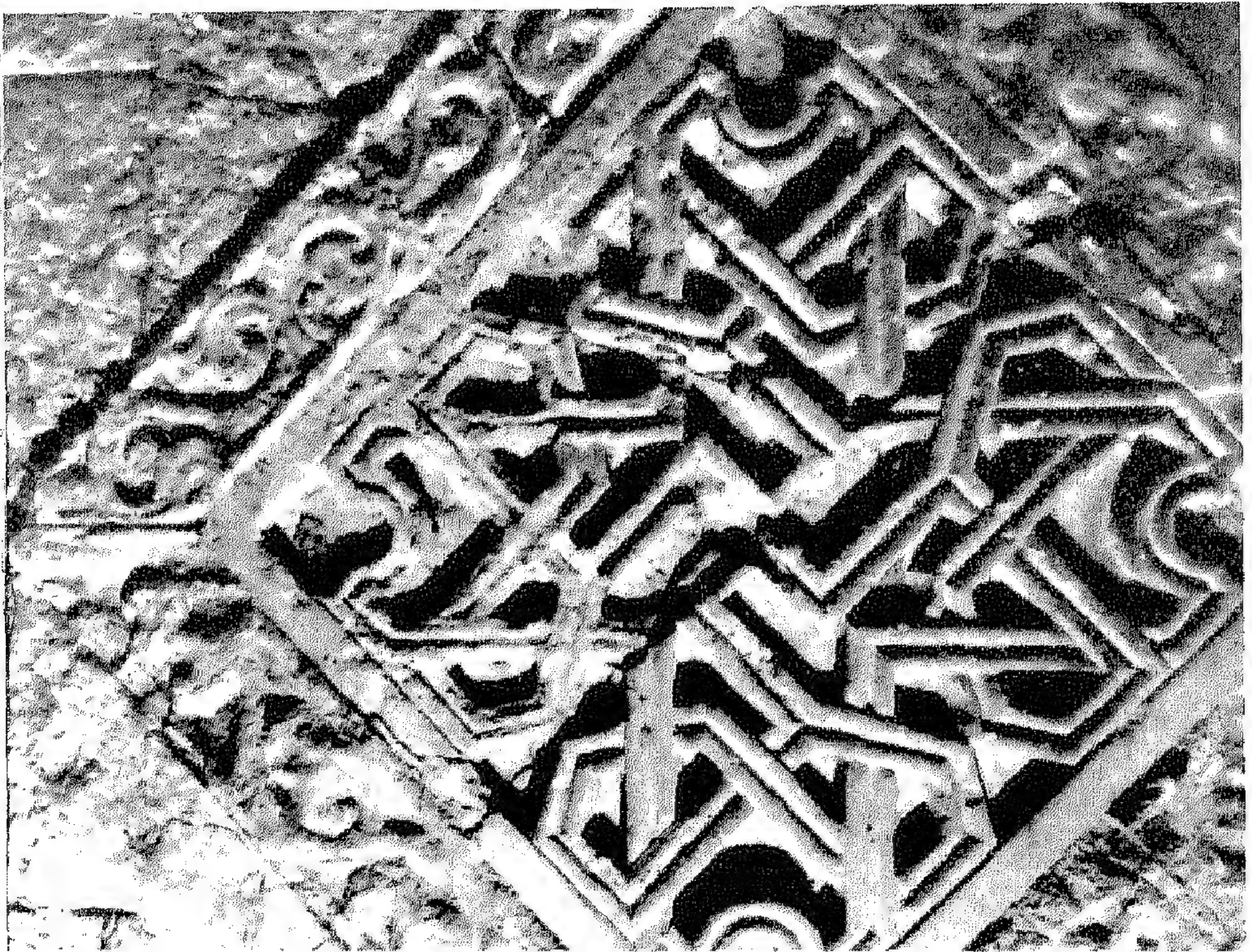


(ب) — عراب مشهد یحیی الشیبه .



(ا) — عراب مشهد الجعفری .

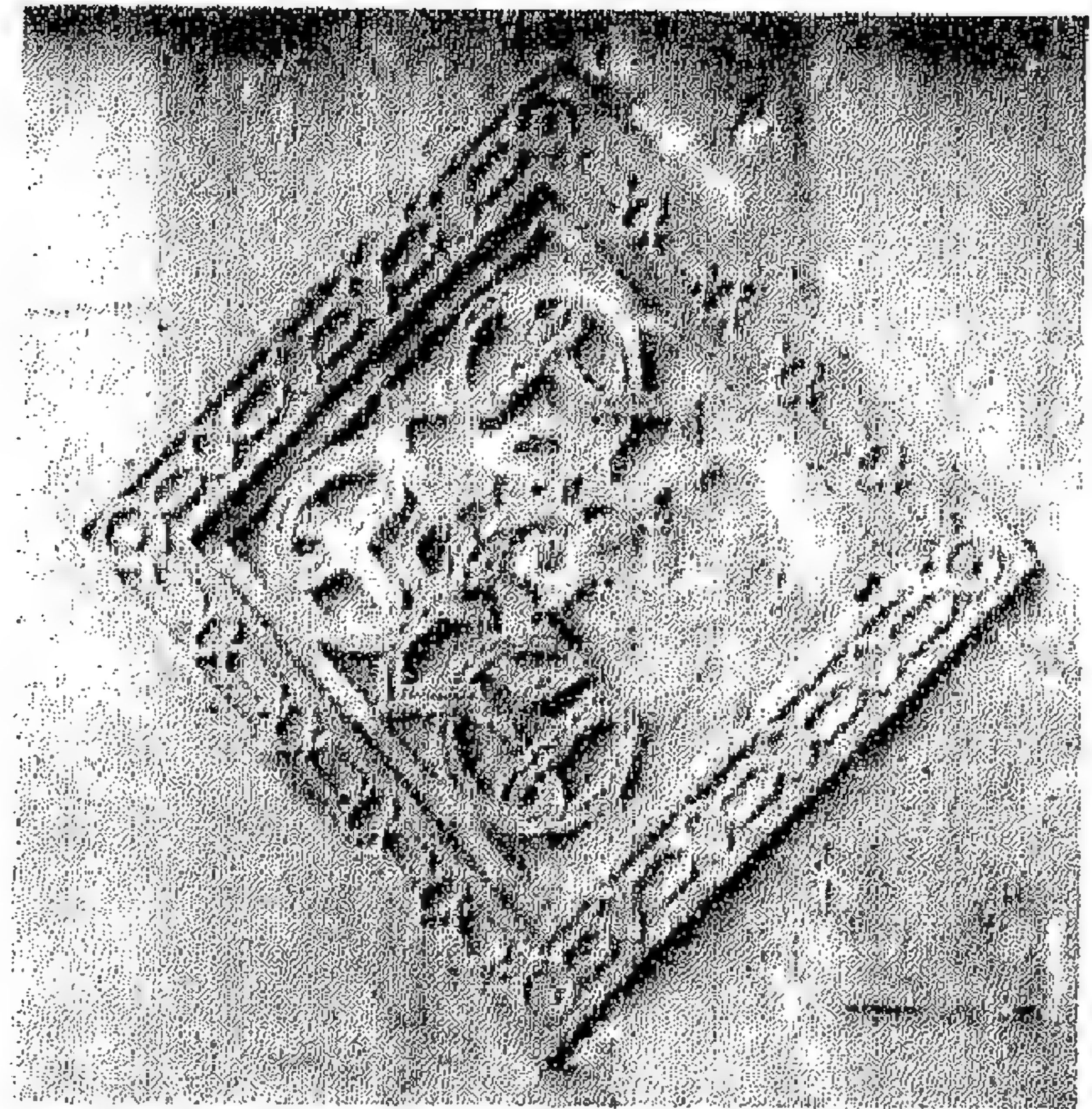




زخارف في المئذنة الغربية بمسجد الحاكم -



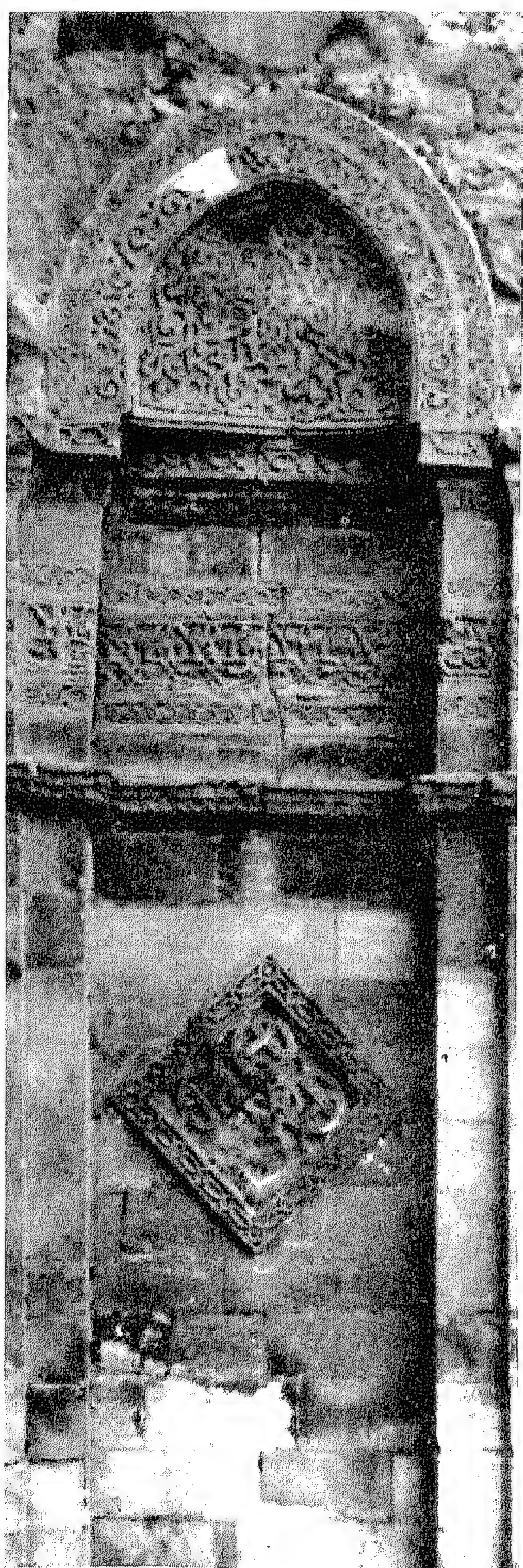
(١) - مسجد الحاكم - زخرفة من المثدنة الغربية .



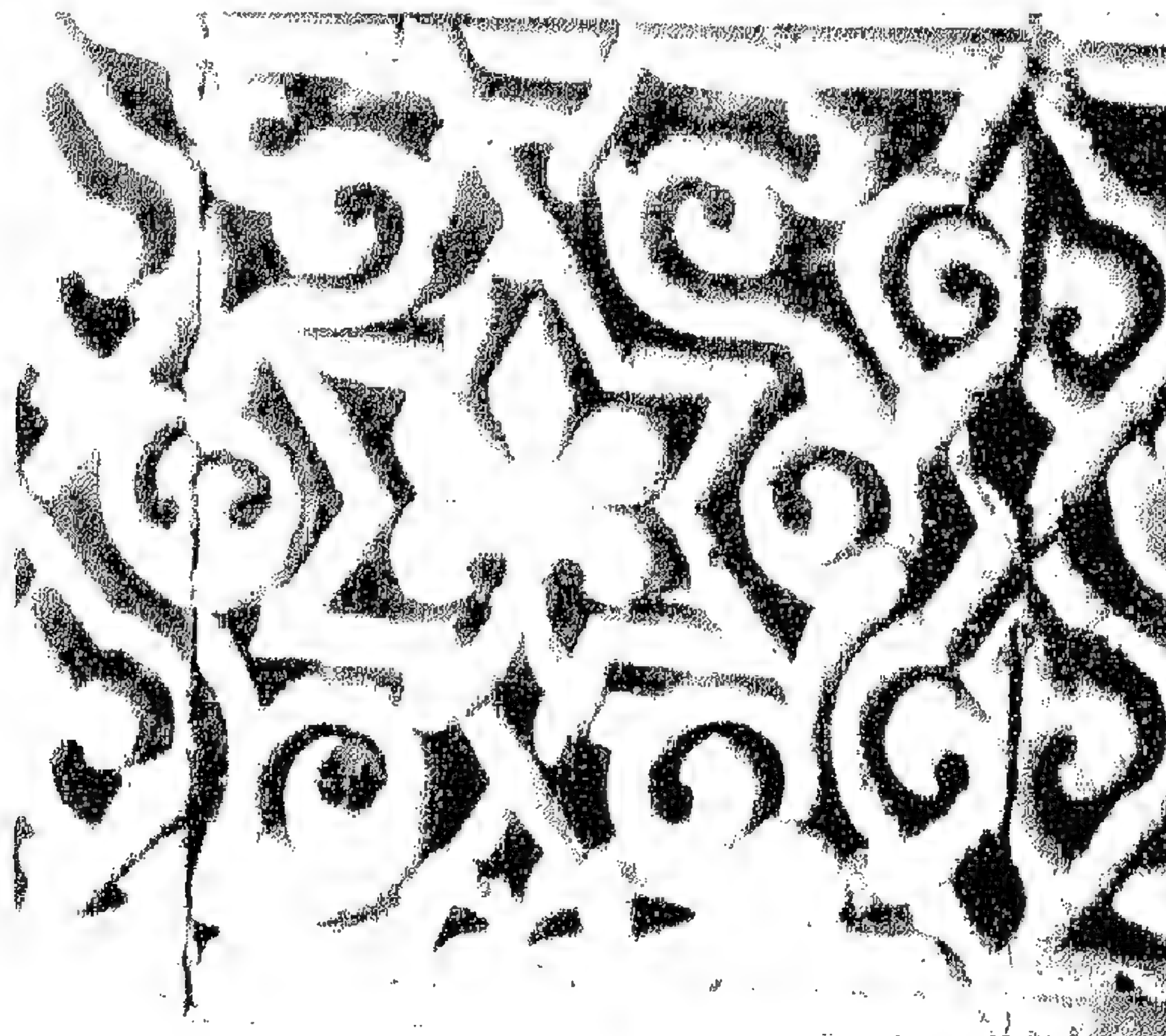
(ب ، ج) - مسجد الحاكم - زخارف من البوابة .

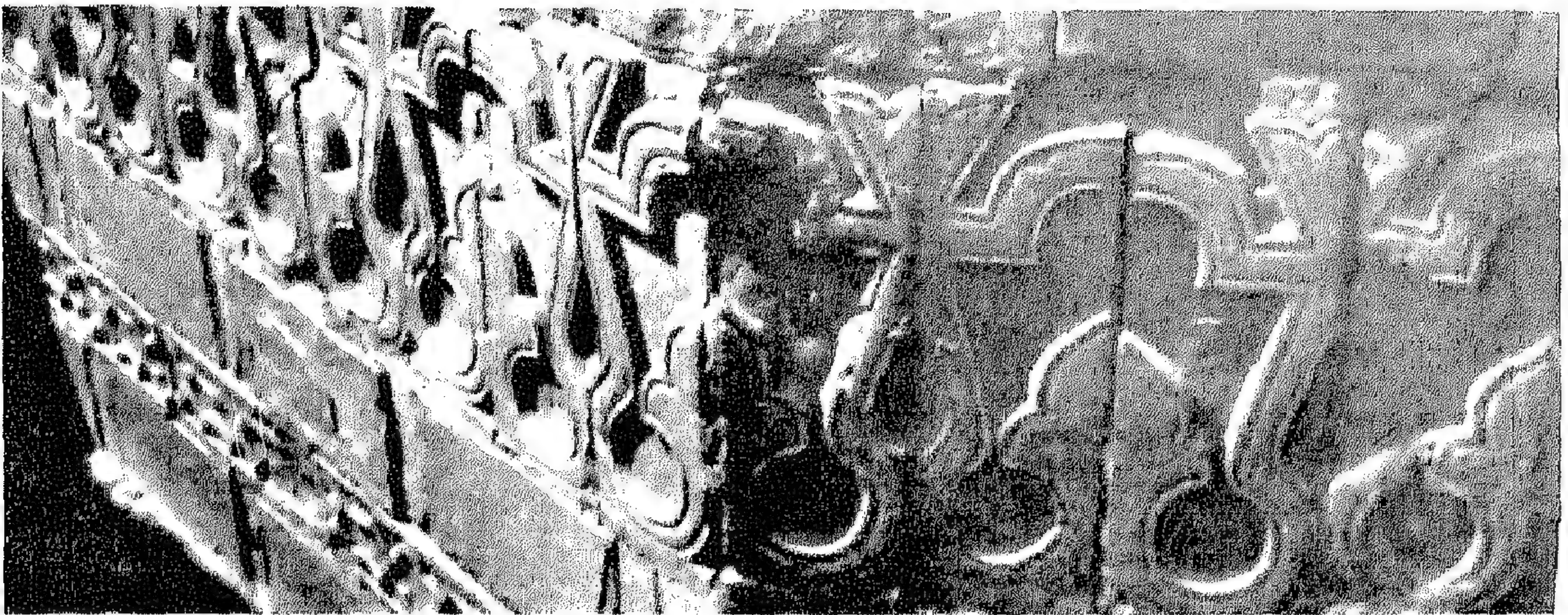


مسجد الصالح طلائع - زخارف حدارات في بيت الصلاة .



مسجد الحاكم - قسما الواجهة الشرقية للبوابة .



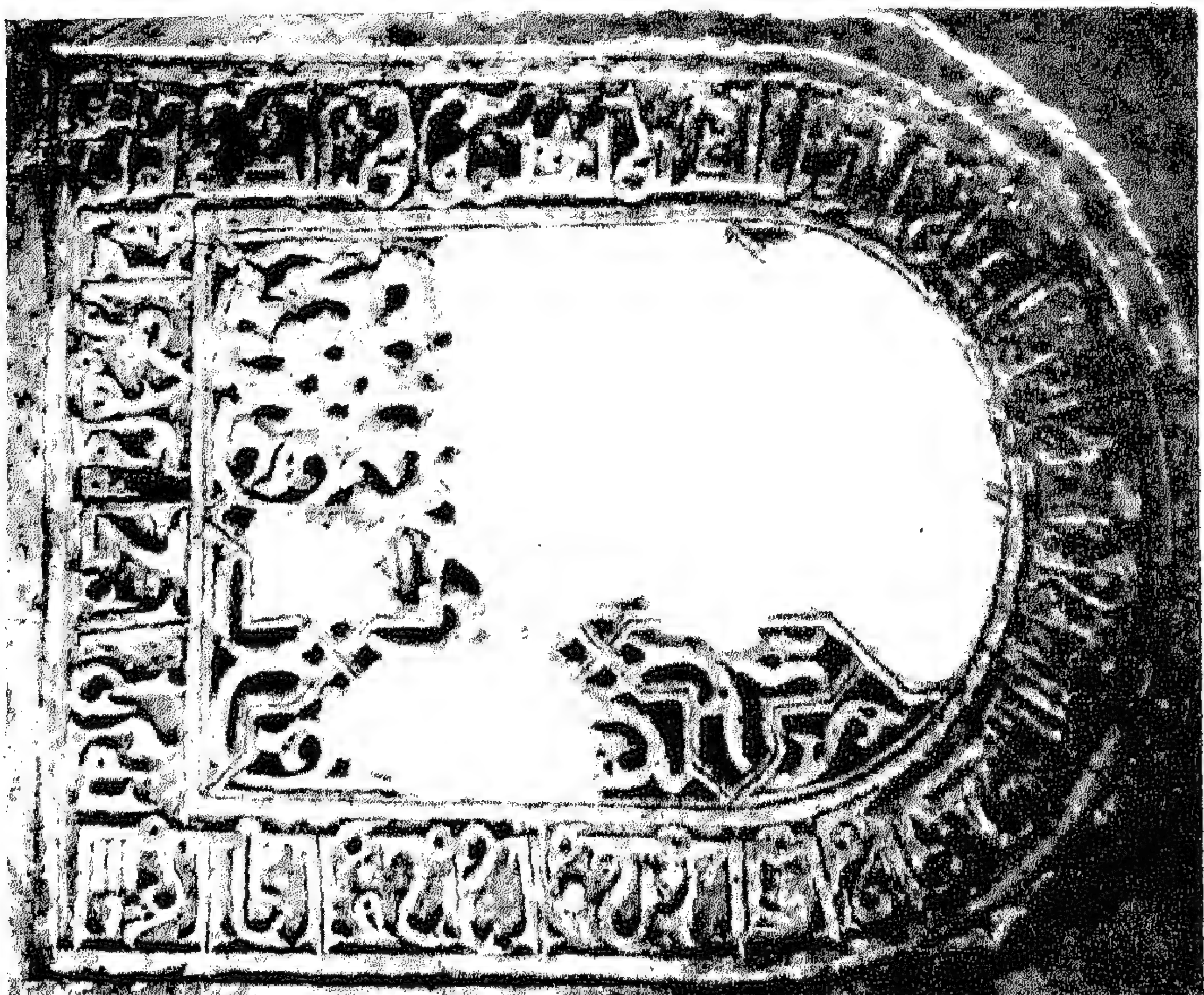
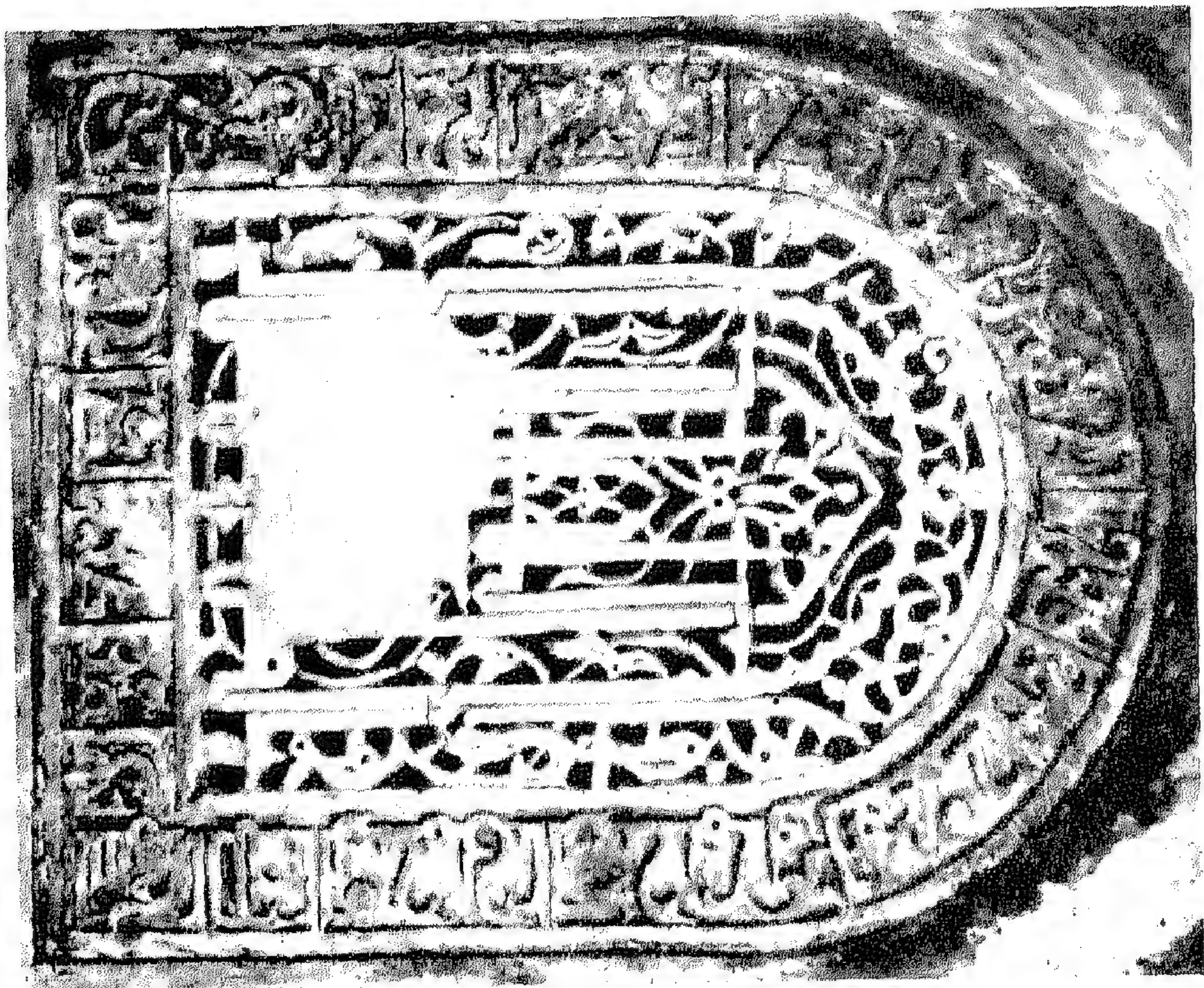




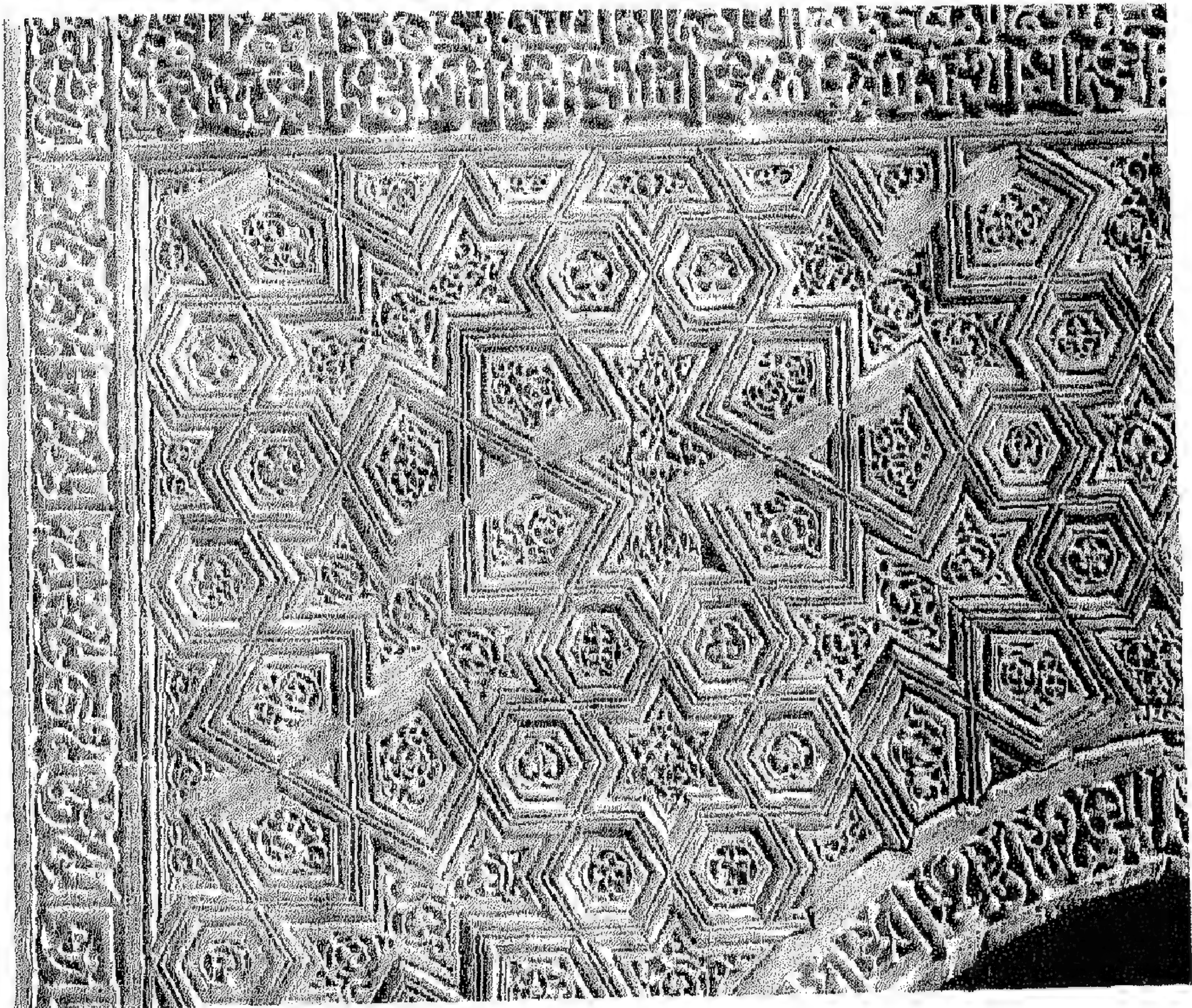
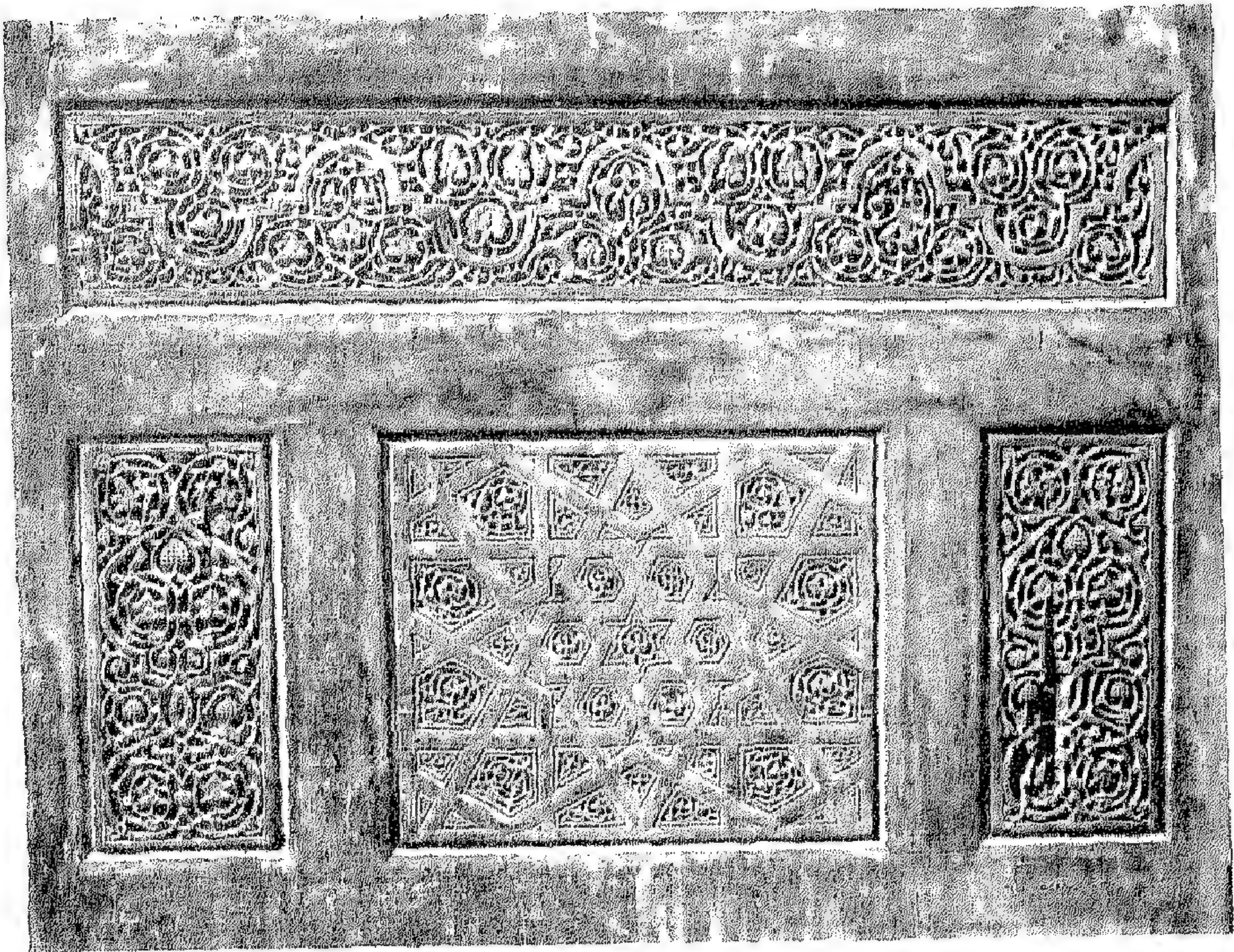
مسجد الحاكم - زخارف طاقة من قبة المحراب .



مسجد الحاكم - زخارف طاقة من قبلة المحراب



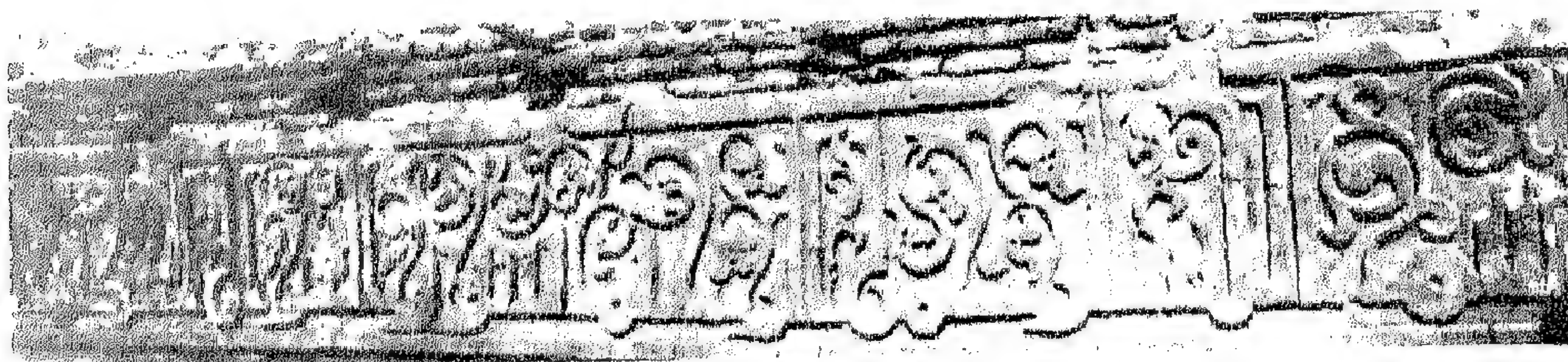
مسجد الحاكم - زخارف نافذتين في جدار السكوب الخراب .



تفاصيل زخرفية من محراب السيدة رقية بمتحف الفن الإسلامي .



مسجد الحرام - تفاصيل من نقوش قرآنية بالخط الكوفي .

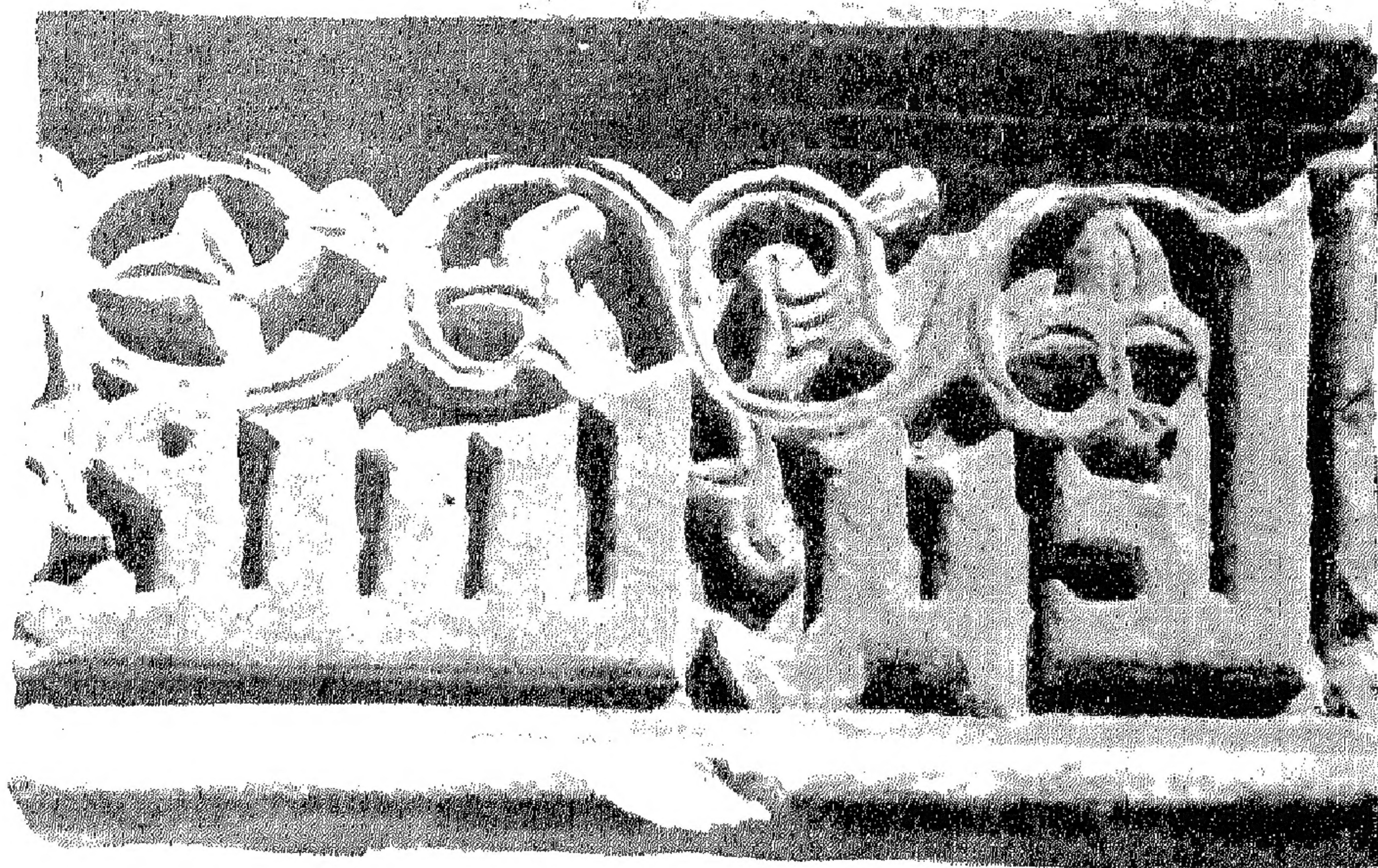




ب- المذبة العالية



أ- المذبة الغربية - تفاصيل من النقوش الكروية في مسجد الحاكم



١٠٠/١١/١٠٠٧

٧٥٠	قرشاً ج. ع. م.	٧٥٠	فلساً في العراق والأردن	١٠,٥	دراهم في المغرب
٦٠٠	ق. ل	٧٥٠	فلساً في الكويت	٩	ريالات سعودية
٧٥٠	ق. س	٩٠٠	مليم في تونس	١٥	شلاً في البلاد
٧٥٠	مليم في ليبيا والسودان	١٠,٥	دنا فير في الجزائر	٢,١٥	دولار الأخرى

AHMED FIKRY

MOSQUES AND MEDRASAS
OF
CAIRO

VOLUME I

THE FATIMID PERIOD



DAR AL-MAAREF — CAIRO